جامعۂ اُردُو کا ترجمان

ماہنامہ **ادیب** علی گڑھ

نِصَاب نمبر

اگست ۱۹۶۲ع

مدیر: ابن فرید

اگست و ستمبر ۱۹۶۲ء

جلد ۸ — شمارہ ۸، ۹

زر سالانہ

ہندوستان — ساڑھے پانچ روپے

ممالک بیرونی — سات روپے

فی شمارہ — پچاس نئے پیسے

نصاب نمبر ۲ — دو روپیہ پچاس نئے پیسے

ناشر

منیجر ماہنامہ ادیب

جامعہ اردو علی گڑھ

جامعہ اردو کا ترجمان

ماہنامہ ادیب علیگڑھ

نصاب نمبر

حصہ دوم

نگراں
سید ظہیر الدین علوی

مدیر
ابن فرید

مدیر معاون
کبیر احمد جائسی

نصاب نمبر کو اس توقع کے ساتھ نہ خریدیئے کہ اس میں امتحانات جامعہ اردو کی سراغ رسانی کی گئی ہے اگر آپ اس پر یہ ضد ہیں تو یہ آپ کی ذمہ داری ہے۔ ہمارا مقصد صرف آپ کی تیاری کو اطمینان بخش بنانا ہے (ادارہ ادیب)

فہرست مضامین

ادیب کامل

نثر

نظم

تاریخ اردو

تنقید

تحقیقی مطالعہ

حرفِ آغاز

آخر خدا خدا کر کے نصاب نمبر کی تیاری میں ہمیں کامیابی ہوئی اور اس راہ میں مستقل رکاوٹوں سے نجات ملی ہمیں اس کا احساس ہے کہ نصاب نمبر حصہ دوم بھی کافی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے، لیکن اس کی افادیت اور اہمیت کے پیش نظر ہمیں ہر مشکل کو صبر و سکون کے ساتھ برداشت کرنا ناگزیر تھا۔ اب نصاب نمبر حصہ دوم جس شکل میں آپ کے سامنے آ رہا ہے وہ ہمیں اعتماد ہے کہ اپنا مقصد پورا کرنے میں خدا نے چاہا تو کامیاب ہوگا۔

اس مرتبہ ہم نے کوشش کی ہے کہ زیادہ سے زیادہ مواد مطالعہ پیش کر سکیں۔ چنانچہ ہم نے اس خصوصی شمارے کی جو ضخامت متعین کی تھی اس سے موجودہ حالت میں ضخامت تقریباً سو صفحات بڑھ گئی ہے۔ یہ ایک لحاظ سے ہمارے حق میں فائدہ بخش نہیں رہا۔ اس کی وجہ سے ادارۂ ادیب کو جو زیر باری ہوئی ہے وہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں، ہمارے کرم فرما خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ غیر معمولی اضافہ کے اثرات ادارہ کے کس کس شعبہ پر پڑ سکتے ہیں۔ خود ہمارے لئے بھی یہ تجزیہ سود مند نہیں تھا، لیکن جیسا کہ ادیب سے لگاؤ رکھنے والے ہر شخص کو معلوم ہے کہ ادیب کا مقصد منفعت بخشی یا تجارت نہیں ہے بلکہ اردو اور اردو داں حلقہ کی خدمت کرنا ہے، چنانچہ ادیب بغیر کسی منافع کے روز اول ہی سے قابل لحاظ خسارہ پر شائع کیا جا رہا ہے، اور انشاء اللہ اس وقت تک شائع ہوتا رہیگا جب تک اس کی ضرورت محسوس کی جائے گی۔ یہی جذبہ ہے کہ ہم نے اپنے فائدہ پر ان حضرات کے فائدہ کو ترجیح دی ہے جن کے لئے ادیب شائع ہوتا ہے۔

نصاب نمبر حصہ دوم سے استفادہ کے لئے ہمیں کچھ ہدایتیں پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے کیونکہ اس حصہ کی ترتیب حصہ اول (۱۹۶۱ء) سے قدرے مختلف ہے۔ اس حصہ میں ابتدا میں محترم سید ظہیر الدین علوی صاحب رجسٹرار جامعۂ اردو کا ایک گراں قدر مقالہ "امتحان کی تیاری" شائع کیا جا رہا ہے، یہ مقالہ موصوف نے ہمارے اصرار اور طلب مسلسل پر اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود سپرد قلم کیا ہے۔ اس مقالہ کے مطالعہ سے موصوف کی دقتِ نظر اور فن امتحان سے گہری واقفیت کا اندازہ ہوگا۔ اگر اس مقالہ کو توجہ کے ساتھ پڑھا جائے اور اس کے گراں قدر مشوروں پر عمل کیا جائے تو کسی بھی امتحان میں شریک ہونے والا طالب علم انتہائی اطمینان بخش مطالعہ کر سکتا ہے۔ اس مقالہ کی اسی افادیت کے پیشِ نظر ہم نے حصہ اول (۱۹۶۱ء) کی طرح ہر پرچہ کے شروع میں تیاری کا طریقہ درج نہیں کیا ہے۔ مزید برآں حصہ اول (۱۹۶۱ء) کے ہر پرچہ کا تعارف جس انداز سے کرایا گیا ہے، وہ اپنی جگہ پر سیر حاصل ہے، اگر اس مرتبہ بھی ہر پرچہ کے شروع میں تعارف لکھا جاتا تو تکرار کے سوا کچھ نہ ہوتا۔ اس طرح اس شمارے کی ضخامت میں غیر معمولی اضافہ ہوتا، اور اکثر قارئین کے لئے بیکار محض ہوتا۔ اس لئے ہم نے مناسب یہی سمجھا کہ لائق مطالعہ مواد زیادہ سے زیادہ مقدار میں پیش کریں۔

اگر آپ نے نصاب نمبر حصہ اول (۱۹۶۱ء) کا مطالعہ نہیں کیا ہے تو آپ اب بھی طلب کر سکتے ہیں، اس کی

کاپیاں محدود تعداد میں دفتر میں موجود ہیں۔ اس حصۂ اوّل میں ہر پرچہ کے شروع میں نہ صرف تعارف ہے بلکہ ہر پرچے کے آخر میں لائقِ مطالعہ مضامین کے حوالے بھی موجود ہیں جو کسی بھی موضوع کی خاطر خواہ تیاری میں غیر معمولی مدد دیں گے۔ نصاب نمبر دوم میں ہم نے اس امر کا بھی اہتمام کیا ہے کہ جن عنوانات پر حصہ اوّل میں مضامین موجود ہیں ان کے بجائے موجودہ حصہ میں ان عنوانات پر مضامین شامل کئے جائیں جو حصہ اول (۱۹۶۱ء) میں موجود نہیں ہیں۔ اس طرح جب آپ دونوں حصوں کا یکجائی مطالعہ کریں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ آپ کے پاس لائقِ مطالعہ مواد کا ایک انبار لگا ہوا ہے، اور آپ کی تشنگی اور پریشانی کا بے پناہ ازالہ کر دیا گیا ہے۔

نصاب نمبر حصہ دوم میں بھی ہم نے امتیازی نمبر حاصل کرنے والے طلبہ کی کاپیوں سے جوابات کے نمونے پیش کئے ہیں۔ جن سے آپ اندازہ کر سکیں گے کہ یہ طلبہ کیوں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرتے ہیں، اور آپ کے لئے بھی اس معیار تک پہونچنا کیونکر آسان ہو سکتا ہے۔ طلبہ کی کاپیوں سے نمونے فراہم کرنے کے علاوہ ہم نے اردو کے مستند ادیبوں اور تنقید نگاروں کی تحریروں کے بھی اعلیٰ نمونے فراہم کرنے کی کوشش کی ہے اس سلسلہ میں ہم نے اس امر کا اہتمام بھی کیا ہے کہ یہ مضامین جس درجہ کے جس پرچہ میں شامل کئے جائیں اس کے معیار پورے اتریں، تاکہ طلبہ کو استفادہ کرنے میں زحمت نہ ہو۔

کچھ باتیں انتظامیہ کے سلسلہ میں بھی عرض کرنی ہیں۔ نصاب نمبر کے سلسلے میں اعلانات اپریل ۱۹۶۲ء سے شائع کئے جا رہے ہیں، اور برابر اس امر کا تقاضا کیا جا رہا ہے کہ ادیب کے مستقل خریدار نصاب نمبر حصہ دوم کے لئے بچاس نئے پیسے رجسٹری خرچ ارسال کر دیں، لیکن ہمیں افسوس ہے کہ اس طرف بہت کم حضرات نے توجہ دی ہے۔ زیادہ تر حضرات نے ہماری اس گذارش کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے، چنانچہ مجبوراً ہم نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ جن حضرات کا رجسٹری خرچ ہمیں موصول نہیں ہوا ہے، ان کی خدمت میں ساٹھ نئے پیسے کا وی پی ارسال کیا جائے۔ اس کی ضرورت یوں محسوس ہو رہی ہے کہ نصاب نمبر حصہ کافی ضخیم اور قیمتی پرچہ ہے، اگر یہ عام ڈاک سے ارسال کیا گیا تو ڈاک میں گم ہو جانے کے زیادہ امکانات ہیں۔ ایک شمارہ کا ضیاع ہمارے لئے کافی زیر باری کا باعث ہوگا۔ ہم اپنے خریداروں کو یہ یقین تو کسی صورت میں نہ دلا سکیں گے کہ ہم پرچہ ارسال کر چکے ہیں۔ البتہ عدم وصولی کے سلسلے میں ہر طرح کی سخت و سست سننے کے حقدار ضرور قرار دئے جائیں گے۔ اس لئے اب مناسب یہی ہے کہ اگر آپ نے رجسٹری خرچ ارسال کر دیا ہے تو پرچہ بحفاظت وصول کریں ورنہ وی پی چھڑا لیں۔ اگر آپ وی پی واپس کریں گے تو نصاب نمبر حصہ دوم دوبارہ آپ کی خدمت میں اس وقت تک ارسال نہ کیا جائے گا جب تک کہ آپ پہلا وی پی خرچ اور دوبارہ کا صرفہ ڈاک مبلغ ایک روپیہ یعنی کل ایک روپیہ ساٹھ پیسے ارسال نہ کریں گے۔ جو حضرات انکار کردہ وی پی کا خرچ ارسال نہ کریں گے ان کی مدت خریداری میں تخفیف کر دی جائے گی۔ یہ اقدام نہ ہمارے لئے خوشگوار ہے اور نہ آپ ہی اسے پسند کریں گے، اس لئے بہتر یہی ہے کہ جب وی پی آپ کو موصول ہو تو آپ اسے وصول کر لیں، اور ہمیں بہتر خدمات کا موقع عنایت کرتے رہیں۔

موجودہ شمارہ اگست اور ستمبر کا مشترک شمارہ ہے۔ اب آئندہ شمارہ اوائل اکتوبر میں شائع ہوگا۔ جن حضرات کا سالانہ چندہ اگست میں ختم ہو رہا ہے، انہیں نصاب نمبر ارسال نہیں کیا جا رہا ہے۔ بلکہ انھیں اکتوبر کا عام شمارہ ارسال کیا جائے گا۔ اگر وہ نصاب نمبر حاصل کرنا چاہتے ہیں تو آئندہ سال کا چندہ ارسال کریں، یا نصاب نمبر حصہ دوئم کی پوری قیمت اور ڈاک و رجسٹری خرچ مبلغ ساڑھے تین روپے ارسال کریں۔ نصاب نمبر حصہ دوم ان کی خدمت میں ارسال کر دیا جائے گا۔

جو حضرات نصاب نمبر حصہ اول (۱۹۶۱ء) خریدنا چاہتے ہیں وہ مبلغ تین روپے قیمت اور ایک روپیہ رجسٹری و ڈاک خرچ ارسال کر دیں، حصہ اول (۱۹۶۱ء) ان کی خدمت میں ارسال کر دیا جائے گا اپنے مستقل خریداروں کے لئے ہم اس سلسلے میں رعایت کریں گے۔ اگر وہ اپنا خریداری نمبر اور نام و پتہ مع قیمت ارسال کریں گے تو ہم ان سے نصاب نمبر حصہ اول کی قیمت تین روپے کے بجائے ڈھائی روپے قبول کر لیں، البتہ ڈاک و رجسٹری خرچ ایک روپیہ لازماً ارسال کرنا ہوگا۔

جو حضرات صرف نصاب نمبر حصہ اول (۱۹۶۱ء) اور حصہ دوم (۱۹۶۲ء) خریدنا چاہتے ہیں، وہ ساڑھے پانچ روپے قیمت اور صرف ڈیڑھ روپیہ ڈاک اور رجسٹری خرچ ارسال کریں، اس طرح پچاس نئے پیسے کی بچت رہے گی۔

امتحان کی تیاری

(سید ظہیر الدین علوی۔ رجسٹرار جامعہ اردو، علی گڑھ)

امتحان قریب آرہا ہے۔ آپ کے لئے مصروفیت کا زمانہ تیز رفتاری کے ساتھ قریب آرہا ہے، اور میں بھی اپنے عملہ کے ساتھ آپ کی تیاری کے ساتھ اپنی خدمات بحسن وخوبی انجام دینے کی تیاری کر رہا ہوں۔ ایسے زمانہ میں جبکہ ہر طرف دفتر میں داخلہ کے فارم، اسنٹروں کے قیام کے سلسلہ میں کاغذات کی مثلیں ممتحنوں کے سربمہر لفافے دفتر میں ہجوم کئے ہوں، ہر اہلکار جامعہ کو اپنے کام کے علاوہ دوسرے کی خبر لینے کی مہلت بھی نہ ہو، ابن فرید مدیر ادیب کا تقاضا کہ میں آپ لوگوں کو کچھ مشورے دوں سخت ضغطے میں ڈالنے والا ہے۔ جب صبر و سکون کے ساتھ سوچنے کی مہلت نہ ہو، تو انسان دوسروں کے مشوروں کا طالب ہوتا ہے نہ کہ دوسروں کو مشورہ دینے کا اہل۔ لیکن ایک طرف ابن فرید مدیر ادیب کا تقاضا اور دوسری طرف اپنے دور افتادہ طلبہ سے تعلق خاطر نے مجبور کیا کہ میں آپ کے لئے کچھ وقت نکالوں۔ یہ چند سطور میں اسی احساس کے تحت قلمبند کر رہا ہوں۔ گذشتہ نصاب نمبر میں میں امتحان کے پرچے حل کرنے کے طریقے کے بارے میں کچھ مشورے دے چکا ہوں۔ مجھے یہ معلوم کرکے بے حد خوشی ہوئی کہ طلبہ نے ان مشوروں کو بے حد پسند کیا۔ اب اسی موضوع پر دوبارہ لکھنا تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے، اس لئے میں نے مناسب یہ سمجھا کہ اس مرتبہ امتحان کی تیاری کے سلسلے میں آپ کو کچھ مشورہ دوں۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ "امتحان کی تیاری" تو "امتحان کے پرچے حل کرنے" سے پہلے ہوتی ہے، پھر یہ تقدیم و تاخیر کیوں؟ مجھے ترتیب کے اس طرح الٹ جانے کا احساس ہے، لیکن ایک مثل ہے کہ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے۔ اس لئے جو کام جس وقت ہو جائے وہی مناسب اور موزوں ہے۔ ثانیاً سابقہ مضمون کے مطالعے کے بعد طلبہ نے مجھ سے مطالبہ کیا کہ اسی طرح میں امتحان کی تیاری کے سلسلے میں بھی ان کی رہنمائی کروں۔ اس طرح تقدیم و تاخیر کی ذمہ داری طلبہ پر ہی جاتی ہے۔ بہرحال یہ تو لطفِ بیان کے لئے سخن گسترانہ بات درمیان میں آگئی تھی۔ ورنہ اصل مقصود تو امتحان کی تیاری کے سلسلے میں آپ کو تیار کرنا تھا۔

امتحان کی تیاری کے سلسلے میں مجھے جو کچھ مشورے دینے ہیں، میں مناسب سمجھتا ہوں کہ انھیں نمبر وار بیان کروں تاکہ آپ کے لئے انہیں مستحضر کرنا آسان ہو جائے۔ اور بات بھی واضح اور بلاواسطہ ہو سکے۔

(۱) سب سے پہلی بات تو یہی ہے کہ امتحان کی تیاری کے لئے آپ اپنے آپ کو تیار کریں۔ بعض طلبہ کی روش یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی معجزہ پر ایمان رکھتے ہیں، یا یوں سمجھئے کہ کسی غیبی طاقت پر، جو امتحان سے چند دن پہلے ان کو ہر کتاب اور مضمون کی تیاری کرا دے گی۔ یہ روش غلط ہے۔ جب تک آپ کے اندر خود مطالعہ کا شوق نہ ہوگا آپ امتحان کی تیاری صحیح معنوں میں نہ کر سکیں گے۔

(۲) آپ کے نصاب میں جو کتابیں داخل ہیں، ان سب کتابوں کو پڑھنے کی کوشش کیجئے، اور محنت کے

ساتھ ان کے ہر گوشے کو سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ اگر آپ سے زیادہ لیاقت وصلاحیت کا کوئی فرد آپ کے قرب وجوار میں ہے اور آپ اس سے پڑھائی کے سلسلے میں مدد لے سکتے ہیں تو مشکل اسباق کو اس سے سمجھئے۔ اگر کوئی مدرسہ یا تبلیغ (نائٹ اسکول) جامعہ کا نصاب پڑھانے کے لئے قائم ہو تو اس میں شرکت کیجئے۔ ان کتابوں اور رسائل سے پورا پورا فائدہ اٹھائیے جو آپ کے نصاب کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً مضامین درس، ماہنامہ درس ۱۹۵۵ء، ۵۶ء، ماہنامہ ادیب اور ماہنامہ ادیب کے نصاب نمبر ۱۹۶۱ء و ۶۲ء۔ اگر کسی کتاب کا کوئی پہلو آپ کی سمجھ میں نہیں آتا ہے تو دوسروں سے پوچھتے ہوئے نہ شرمائیے۔ شرم اور علم میں ازلی بیر ہے۔

(۳) نصابی کتابوں کا مطالعہ کبھی بے ترتیبی اور بدنظمی کے ساتھ نہ کیجئے۔ آپ کی آسانی ہی کے لئے "نصاب" میں کتابوں کو پرچہ وار درج کیا گیا ہے۔ اس لئے آپ ان کا مطالعہ بھی اسی انداز سے کریں۔ ایسا نہ ہو کہ کبھی آپ نے تاریخ کی کتاب اٹھائی، چند صفحات پڑھنے کے بعد اسے بند کیا۔ اور فوراً نظم یا نثر کی کتاب پڑھنے لگے۔ اس طرح آپ کے دماغ میں یادداشت کی افراتفری پیدا ہو جائے گی۔ تاریخ کی یادداشتوں اور نظم یا نثر کی یادداشتوں میں جنگ شروع ہو جائے گی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک کی شکست ہوگی اور دوسری کی توانائی ختم ہوئی۔ اس لئے جب بھی آپ دو مضامین ایک وقت میں پڑھنا چاہیں تو ان دونوں کے مطالعے کے درمیان کم از کم دس پندرہ منٹ کا فصل ضرور رکھیں۔

(۴) امتحان کے لئے تیاری کبھی اس وقت شروع نہ کریں جب امتحان سر پہ آجائے۔ اس طرح عجلت، گھبراہٹ انتشار اور پریشانی کی وجہ سے صحیح تیاری نہیں ہو پاتی۔ اور یہ مثل تو آپ کو یاد ہی ہوگی کہ جلدی کا کام شیطان کا ہوتا ہے۔

—— اس لئے ہمیشہ یہ کریں کہ پہلے کل نصاب اپنے سامنے رکھیں۔ ایک کاغذ اور پنسل یا قلم لیں، پھر کاغذ پر "اندازاً" لکھتے جائیں کہ ہر کتاب کی مناسب تیاری کتنے عرصے میں ہو جائے گی۔ اب ہر پرچے کا مجموعی وقت الگ الگ لکھ لیں اور اسی کے مطابق تیاری شروع کریں۔

(۵) امتحان کی تیاری کے معنی عام طور پر پڑھنا اور صرف پڑھنا خیال کیا جاتا ہے۔ یہ بہت بڑی غلط فہمی ہے۔ تیاری میں لکھنے کی مشق بھی شامل ہے۔ اس لئے جب بھی آپ کسی سبق مضمون کا مطالعہ کریں تو مطالعہ کے دوران اس کے اہم نکات ایک کاغذ پر لکھتے جائیں۔ پھر کتاب بند کر کے ان نکات کی مدد سے دوبارہ وہی مضمون اپنے الفاظ میں لکھنے کی کوشش کریں۔ اس طرح مطالعہ اور تحریر کی مشق ساتھ ساتھ ہوتی جاتی ہے۔ خاص طور سے مطالعہ نظر اور ذہن کی مصروفیت ہے۔ اس مصروفیت میں جو کچھ آپ پڑھتے ہیں ذہن اسے انفعالی طور پر قبول کرتا جاتا ہے۔ لیکن تحریر کے عمل میں ذہن کو عملی حصہ لینا پڑتا ہے۔ اسے توجہ اور کاوش کے ساتھ اپنے مستور خزانے کو نوک قلم کے ذریعہ صفحۂ قرطاس پر لانا ہوتا ہے۔ گویا آپ کی تمام ذہنی صلاحیتیں یکسو ہو کر مطالعہ شدہ نکات کو مستحضر کراتی ہیں۔ اسی افادیت کے پیش نظر میں اس مشورے کو اہمیت دوں گا کہ آپ لکھنے کی زیادہ سے زیادہ مشق کریں۔ مشق آپ کو بعض ان خامیوں سے بھی بچائے گی جو آپ امتحان گاہ میں کرتے ہیں، مثلاً املا کی غلطیاں، تذکیر و تانیث کی غلطیاں، صیغہ اور زمانے کی غلطیاں، سوال کا مقصود نہ سمجھنے کی غلطی، عبارت کی بے ربطی اور طفلانہ پن وغیرہ۔

(۶) تحریر کی مشق کا ایک پہلو بے حد اہم ہے۔ اس لئے میں اسے بالکل الگ بیان کرتا ہوں۔ عام طور سے ہمارے طلبہ کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ امتحان میں ایک سوال کے جواب میں کس قدر لکھنا چاہیے۔ چنانچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی سوال کا جواب ایک گھنٹے میں ختم ہوتا ہے اور کسی سوال کا جواب پانچ ہی منٹ میں پورا کرنا پڑتا ہے۔ (کیونکہ وقت ختم ہو چکا ہوتا ہے)۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ نگراں امتحان جب کاپی واپس لیتا ہے تو طالب علم کے دو ایک سوال چھوٹ چکے ہوتے ہیں۔ اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وہ پرچہ جو تین گھنٹے میں ختم ہونا چاہیے ڈیڑھ گھنٹے میں ہی ختم ہو جاتا ہے اور طالب علم امتحان گاہ میں وقت ضائع کرتا رہتا ہے۔ یہ

مشکل ایسی ہے کہ جس کا سامنا تقریباً ہر طالب علم کو کرنا پڑتا ہے۔ لیکن کسی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کیونکر حل کیا جائے میرے تجربات کے مطابق یہ امتحان گاہ کی نہیں، امتحان گاہ سے پہلے کی مشکل ہے۔ ہمارے طلبہ کبھی اس طرف توجہ نہیں دیتے کہ انہیں وقت کا بہترین استعمال کیونکر کرنا چاہیئے۔ وہ ناتجربہ کاری کے عالم میں امتحان میں شریک ہوتے ہیں، چنانچہ نقصان اٹھاتے ہیں۔ اس کا صرف ایک ہی حل ہے۔ اور وہ یہ کہ آپ گذشتہ کئی سالوں کے امتحان کے پرچے اپنے سامنے رکھیں۔ ان پرچوں میں سے کوئی ایک سوال لیں، اور گھڑی دیکھ کر جواب لکھنا شروع کریں۔ عموماً ایک سوال کا۔ (اگر اس میں جز ہیں تو بھی سب اجزا ملا کر پورے سوال کا) جواب نصف گھنٹہ میں مکمل ہو جانا چاہیئے۔ اس بارے میں میں اپنے گذشتہ مضمون میں بھی لکھ چکا ہوں۔ اگر آپ کا جواب اس متعینہ وقت کی سرحد سے باہر نکل جاتا ہے تو گویا آپ نے زیادہ وقت استعمال کیا۔ آپ کو اپنے جواب کو مزید مختصر کرنا چاہیئے۔ اور غیر ضروری باتوں کو نکال دینا چاہیئے۔ آپ خود اپنا جواب پڑھیں غیر ضروری باتوں کا اندازہ آپ کو خود ہو جائے گا۔ اس طرح تقریباً ہر پرچے کے اہم عنوانات سے متعلق اہم سوالات کے جوابات لکھنے کی مشق گھڑی دیکھ کر کیجیے۔ آپ خود بخود عادی ہو جائیں گے اور پھر امتحان گاہ میں بیٹھ کر آپ کو وقت کی قلت کی شکایت نہ ہوگی۔

(۷) ہر کتاب کو پڑھنے کا ایک سلیقہ ہوتا ہے۔ اگر اس سلیقے سے آپ آشنا ہو جائیں تو مشکل سے مشکل کتاب آپ کو آسان معلوم ہوگی۔ اس بات کو ذہن میں رکھیے کہ ہر ادیب یا شاعر نے جو کچھ لکھا ہے وہ کسی خاص تحریک کی بنا پر لکھا ہے۔ وہ آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہے۔ ادیب یا شاعر تو آپ کے سامنے ہے نہیں، اب صرف کتاب آپ کی نظروں کے سامنے ہے۔ اس کے سمجھنے کی کوشش کیجیے کہ آپ سے کیا کہنا چاہتی ہے ـــــ ایک مشہور انگریز مصنف کے اس قول کو پیش نظر رکھیے کہ کتابیں آپ سے باتیں کرتی ہیں۔ وہ کیا باتیں ہیں جو کتاب آپ سے کر رہی ہے؟ آپ اسی طرح ان باتوں کو سمجھنے کی کوشش کریں جس طرح آپ اپنے مخاطب سے امید رکھتے ہیں کہ وہ آپ کی بات سنے۔ ان باتوں کو مختصر جملوں میں لکھتے جائیے۔ اور جب آپ کتاب بند کر دیں تو ان مختصر جملوں کو پڑھتے رہیے، اس طرح بہت سی باتیں آپ کے ذہن میں محفوظ ہو جائیں گی۔

(۸) کوشش یہ کیجیے کہ ہر کتاب کے نوٹس (NOTES) آپ اپنے طور پر تیار کریں۔ ان نوٹس کو تیار کرنے کے بعد آپ کسی صاحب علم یا تجربہ کار شخص سے ان پر اصلاح لے لیں۔ پھر امتحان جب قریب آئے تو کتابوں کے رٹنے کے بجائے ان نوٹس کو کئی کئی بار پڑھیں۔ آپ کی تیاری اس طرح زیادہ بہتر طریقے سے ہوگی۔ بہ نسبت عین وقت پر کتابوں کا انبار لگانے کے۔

(۹) البتہ کتابوں سے اس قدر بے تعلق نہ ہو جائیے کہ ان کے موضوعات تک آپ کے ذہن سے محو ہو جائیں کتابوں کا مطالعہ کچھ اس طرح ہونا چاہیے کہ امتحان قریب آنے تک آپ ہر کتاب کو تین چار بار پڑھ چکے ہوں۔ اس طرح ہر کتاب آپ کے لئے آسان اور قابل فہم ہو جائے گی۔

(۱۰) آپ کے نصاب میں جو کتابیں شامل ہیں ان میں سے ہر کتاب اور ہر پرچے کا ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طرح کا تعلق ہے، اس لئے ایک پرچے کی کتاب سے دوسرے پرچے کی تیاری کے سلسلے میں جو استفادہ آپ کر سکتے ہیں اس میں ہچکچاہٹ نہ محسوس کریں علم ایک بہت بڑا دریا ہے۔ جو ہر زمین کو سیراب کرتا ہے۔ اس کے لئے کوئی تحدید نہیں ہے، اس لئے آپ بھی خود ساختہ حد بندیوں سے کام نہ لیں۔

(۱۱) نصاب کی کتابوں کی تیاری بنیادی اہمیت رکھتی ہے، لیکن اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ آپ صرف انھیں تک خود کو محدود کر کے رکھ لیں۔ اگر کسی شاعر یا نثر نگار کے سلسلے میں آپ کو کوئی مضمون اپنی کتابوں سے باہر بھی ملتا ہے تو اسے پڑھنے کی بھی عادت ڈالیں، تا کہ نئی نئی معلومات آپ کی ذہنی وسعت میں اضافہ کریں۔ اس طرح امتحان کی کاپی میں جواب لکھتے وقت آپ اپنی تحریر میں کچھ پیدا کر سکیں گے

اور لازماً ممتحن آپ سے متاثر ہوگا۔ آپ جانتے ہیں کہ ممتحن کے متاثر ہونے کا بدلہ میں آپ کو کیا ملے گا؟ ـــــ زیادہ نمبر اور امتیازی کامیابی!ـــــ

(۱۲) بڑے بڑے ادیب یا شاعر ماں کے پیٹ سے ہی بڑے نہیں پیدا ہوئے۔ ان کے پاس نہ تو الہ دین کا چراغ ہوتا ہے اور کوئی معجزہ۔ وہ اپنے فن کے لئے اپنی زندگی وقف کردیتے ہیں۔ اگر مندرجہ بالا ہدایات پر آپ نے عمل کیا تو نہ صرف امتحان میں آپ کو خاطر خواہ کامیابی ہوگی بلکہ آپ بھی ان ادیبوں اور شاعروں کی صف میں اپنا مقام پیدا کرسکیں گے۔ آپ سوچیں گے کہ کیا جامعہ اردو کے ان امتحانوں کے ذریعہ؟ ـــــ میں عرض کروں گا کہ جی ہاں ان امتحانوں کے ذریعہ ہی بعض باصلاحیت ادیب بڑے ادیب بن گئے ہیں۔ کچھ ابھرتے ہوئے ادیبوں کے نام مثال کے طور پر میں پیش کرتا ہوں، آپ ان سے متعارف ہوں گے: معصوم رضا راہی، محمد عظیم، نثار احمد فاروقی، شمیم احمد شمیم (کاشمیری) شبنم سبحانی، اکبر احمد جالسی، وغیرہ، ان سب نے جامعہ اردو سے فیض اٹھایا ہے۔ اور آپ ہی کی طرح ادب کو سنجیدگی کے ساتھ اپنا مقصود حیات بنایا ہے۔

کہنے کے لئے اب بھی بہت سی باتیں ہیں، لیکن قلم برداشتہ لکھتے ہوئے ان میں سے کچھ نظر انداز ہوگئی ہیں اور بعض میں نے مصروفیت کار کی وجہ سے نظر انداز کردی ہیں۔ آپ اگر صرف ان چند مشوروں پر ہی عمل کریں گے تو مجھے یقین ہے کہ آپ کی امتحان کی تیاری انتہائی اطمینان بخش انداز میں ہوسکے گی۔ تیاری کے بعد امتحان کے پرچے حل کرنے کا مرحلہ آئے گا۔ اس مرحلہ میں بھی متعدد اہم امور کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اس لئے اس مضمون کے مطالعہ کے بعد گذشتہ نصاب نمبر کے شائع شدہ میرا مضمون "امتحان کے پرچے کیوں کر حل کریں" بھی توجہ کے ساتھ پڑھ لیں اور اس میں پیش کردہ مشوروں پر عمل کرنے کی کوشش کریں۔ میری نیک خواہش آپ کے ساتھ ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جامعہ اردو کے وقار کو بلند کرنے کے لئے آپ بہتر معیار کے ساتھ کامیابی حاصل کریں گے تاکہ جب مستقبل میں آپ کا نام فخر کے ساتھ لوگوں کی زبان پر ہو تو جامعہ اردو بھی خدمات پر امتنانِ تشکر کا اظہار کرسکے۔

ابتدائی

نثر و نظم مع قواعد

آپ کا یہ پرچہ تین طرح کے سوالات پر مشتمل ہوتا ہے پہلی طرح کے سوالات نثر سے متعلق، دوسری طرح کے سوالات نظم سے متعلق اور تیسری طرح کے سوالات قواعد اردو یعنی گرامر سے متعلق ہوتے ہیں۔ اس پرچہ کو حل کرنے کے طریقے اور اس کی تیاری کے گُر سے ہم نصاب نمبر حصہ اول میں ہی متعارف کرا چکے ہیں۔ یہاں ان کو دوبارہ دہرانے سے کوئی خاص فائدہ نہ ہوگا۔ آپ گذشتہ نمبر کے اس حصہ کو غور سے پڑھیں تو آپ کی اکثر مشکلات رفع ہو جائیں گی۔

اس بات کو کبھی نہ بھولیئے کہ امتحان میں اچھے نمبر لانے کے لئے محنت کے ساتھ مطالعہ کرنے کی شدید ضرورت ہوتی ہے۔ ہر سبق آپ اس طرح تیار کریں کہ اس کے مشکل الفاظ کے معنی آپ کو یاد ہو جائیں۔ جب تک آپ کو ہر لفظ کے معنی نہ معلوم ہوں گے عبارت کو سمجھنا آپ کے لئے آسان نہ ہوگا۔ پھر جب عبارت آپ کی سمجھ میں آجائے گی تو اس کا مطلب لکھنا کوئی ایسی مشکل بات نہ ہوگی۔ عبارت کا مطلب لکھنے کا طریقہ، شعر کا مطلب لکھنے کا طریقہ اور قواعد کے سوالات کا جواب لکھنے کا طریقہ ہم آپ کو گذشتہ نصاب نمبر میں بتا چکے ہیں۔ آپ اس کا مطالعہ پوری توجہ کے ساتھ کریں۔ آپ کی ایک بہت بڑی مشکل حل ہو جائے گی۔ عام طور سے طالب علم امتحان گاہ میں بیٹھ کر جب پرچہ ہاتھ میں لیتے ہیں۔ تو گھبرا جاتے ہیں، ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ مطلب کیونکر لکھا جائے۔ جب یہ گھبراہٹ طاری ہو جاتی ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ پرچہ بہت مشکل ہے۔ اور ان کے لئے جواب اطمینان بخش طور پر لکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بہت سے طلبہ فیل ہو جاتے ہیں۔ اگر آپ نے ہماری ہدایت کے مطابق مطلب لکھنے کا طریقہ سیکھ لیا ہے تو پھر آپ کو اس پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے گا اور اطمینان کے ساتھ آپ سوالات کے جوابات لکھ سکیں گے۔ جوابات لکھنے کا طریقہ سیکھنا ہی کافی نہیں ہے، بلکہ اس کی مشق کرتے رہنا بھی ضروری ہے۔ آپ کم از کم روزانہ ایک سبق کی کسی مشکل عبارت کو چن لیا کریں، اس کے بعد اس کا مطلب لکھنے کی کوشش کیا کریں۔ چند بار کی مشق کے بعد ہی آپ بہ آسانی سیکھ جائیں گے کہ مطلب کیونکر لکھا جائے۔

اس مرتبہ ہم آپ کو خلاصہ لکھنے کا طریقہ بتاتے ہیں۔ اس غرض کے لئے آئندہ صفحات میں آپ کو پورا ایک مضمون نظر آئے گا۔ آپ اسے غور سے پڑھیں اور اس کی ہدایت کے مطابق ہر سبق کا خلاصہ تیار کرنے کی کوشش کریں۔ صرف چند بار کی مشق کے بعد آپ بہت اچھا خلاصہ لکھنے لگیں گے۔

اپنی کتاب کو اگر آپ غور سے دیکھیں تو آپ کو ہر سبق کے آخر میں چند سوالات نظر آئیں گے۔ ان سوالات کے جوابات سبق ہی میں موجود ہوتے ہیں۔ آپ انھیں سبق میں تلاش کریں۔ تھوڑی سی کوشش کے بعد آپ کو صحیح جواب مل جائے گا۔ آپ اس جواب کو اپنے الفاظ میں لکھنے کی کوشش کریں۔ ہر سبق کے سوالات کے تلاش کرنے کی مشق جب آپ کریں گے تو ایک طرف آپ کا سبق اچھی طرح تیار ہو جائے گا اور دوسری طرف آپ کو لکھنے کی بھی اچھی خاصی مشق ہو جائے گی۔ پھر آپ کے لئے امتحان گاہ میں بیٹھ کر گھبرانے کا سوال پیدا نہ ہوگا۔

آپ جس قدر محنت کریں گے اتنا ہی اچھا آپ کا نتیجہ رہے گا۔ جو طلبہ امتحان سے چند دن پہلے تک کتاب کی شکل نہیں دیکھتے اور پھر دو چار روز میں پوری کتاب چاٹ جانے کی کوشش کرتے ہیں، یاد رکھئے ایسے ہی طلبہ ٹھوکر کھاتے ہیں اور فیل ہو جایا کرتے ہیں۔

خلاصہ کیسے کریں

خلاصہ کرنا عام طور سے تمام طلبہ کے لئے خصوصیت سے چھوٹی جماعتوں کے لئے بہت ہی ضروری ہے۔ اس کی اصل ضرورت زبان سے کچھ واقفیت کے بعد محسوس ہوتی ہے اس وقت طلبہ کو ابتدائی معلومات نہ ہونے کے سبب دقتیں پیش آتی ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ ابتدائی جماعتوں سے ہی اس فن سے بچوں کو شناسا کرایا جائے تاکہ آگے چل کر ان کو دقتیں نہ ہوں۔

خلاصہ کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ سبق کا کوئی ٹکڑا پڑھئے اور جب آپ اس کو سمجھ لیں تو ایک یا دو فقروں میں اس کا اصل مقصد معلوم کرنے کی کوشش کریں۔ نیز اس جزو کے لئے "سرخی" تجویز کریں۔ یہ سب کچھ زبانی ہو۔ نیز یہ بھی خیال رکھئے کہ اس کا مفہوم آپ کی سمجھ میں آجائے اور آپ کو یہ خیال رہے کہ ممتحن آپ سے اس پر بھی سوال کر سکتا ہے۔ اگر پارہ نثر میں کچھ مشکل الفاظ ہوں تو لغت کے ذریعہ ان کا مطلب معلوم کر لیں۔ یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ شروع میں آپ سبق کا آسان حصہ تلاش کریں پھر آہستہ آہستہ بڑھتی ہوئی مشق کے ساتھ مشکل حصہ بھی حل کرنے کی کوشش کریں۔ نیز ابتدا میں چھوٹا ٹکڑا حل کریں اور زیادہ وقت صرف کریں پھر آہستہ آہستہ وقت کم اور سبق کا ٹکڑا بڑا ہوتا جائے۔ مگر یہ سب کچھ عمدہ مشق اور آپ کی توجہ پر منحصر ہے۔

جب آپ کو کچھ ادب سے واقفیت ہو جائے تو خلاصہ کا اصل کام شروع کر دیں۔ سب سے پہلے وہی کام ہو جو ابتدا میں آپ کر چکے ہیں اصل مطلب تلاش کریں، سرخی تجویز کریں۔ کوشش یہ کیجئے کہ وہ سرخی ایک لفظ میں ہو۔ اس طرح اس مشق کو آگے بڑھائیے جس کے لئے حسب ذیل مخصوص مدارج کا خیال رکھنا بہت ہی مفید ہے:۔

(۱) خلاصہ میں ہر چیز بیان نہیں ہوتی صرف اصل مقصد یا مفہوم کو بتایا جاتا ہے۔ بعض دلچسپ باتیں جن کا نفس مضمون سے واسطہ نہیں ہوتا ان کو بھی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ خلاصہ میں اصل عبارت کے الفاظ بھی استعمال ہو سکتے ہیں۔ اور اپنی زبان بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ بہتر یہ ہے کہ خود ساختہ عبارت ہو۔ مگر خلاصہ مسلسل، باربط اور عبارت اچھی اور رواں ہو۔

(۲) سبق کے جس حصہ کا خلاصہ کرنا ہے پہلے آپ اس کو اچھی طرح پڑھ لیں تاکہ آپ اس کا مطلب اور معنی سمجھ سکیں۔ اگر چند مشکل الفاظ کے معنی سمجھ میں نہ آئیں۔ تو کوئی مضائقہ نہیں مگر زیادہ تر الفاظ کے معنی اور پورا مطلب اور مقصد آپ کی سمجھ میں آنا ضروری ہے۔

(۳) جب آپ مطلب اور معنی سمجھ جائیں تو اس عبارت کی سرخی ایک لفظ یا بہت مختصر جملہ میں لکھئے۔

(۴) بعض مرتبہ ایک ہی پیراگراف میں ایک سے زیادہ مقاصد ہوتے ہیں۔ ان کا پورا خیال رکھئے۔

(۵) اب اصل عبارت کا ایک خاکہ تیار کریئے اور اس کو جس قدر مختصر کر سکیں کیجئے مگر تسلسل اور روانی کا خیال

ضرور رہے۔ کہیں بے ربطی نہ ہو۔ عبارت خواہ اپنی ہو یا کتاب کی۔

(۶) مختصر خاکہ کو اصل مضمون کے مطابق رکھیں۔

(۷) خلاصہ کرنے کے بعد کسی سے اس کی تصحیح کرائیں اور پھر تصحیح شدہ مسودہ کی نظر ثانی کریں، تاکہ آپ کو معلوم ہو سکے خلاصہ کس طرح اور مختصر ہو سکتا ہے اور اصل مقصد اور تسلسل کو باقی رکھا جا سکتا ہے۔

(۸) ان کے علاوہ چند مزید جزوی باتوں کا خیال رکھئے۔

(الف) اصل مضمون میں جو باتیں بار بار آتی ہیں ان کو صرف ایک بار خلاصہ میں لکھئے۔

(ب) خلاصہ ایسا ہو کہ اس میں مزید اختصار کی گنجائش باقی نہ رہے۔

(ج) خلاصہ کی عبارت سیدھی سادی ہو۔

(د) ضمیر اور صفت کا پورا خیال رکھئے۔

(ابو الفیض عثمانی۔ بی اے، بی ایڈ، علیگ)

تعارف ادب اردو

(۱) مرزا مظہر جانجاناں

مرزا مظہر جانِ جاناں کے والد اورنگ زیب کے دربار سے متعلق تھے۔ مرزا مظہر ۱۱ رمضان المبارک سنہ ۱۱۱۱ ہجری کو کالا باغ علاقہ مالوہ میں پیدا ہوئے۔ یہ جب پیدا ہوئے تو اورنگ زیب نے ان کا نام جانِ جاں رکھا جو کثرتِ استعمال سے جانِ جاناں ہو گیا۔ مرزا مظہر کے والد کا انتقال ایسے وقت ہوا جب مرزا مظہر کا عنفوان شباب تھا۔ ان کی طبیعت کبھی دنیوی وجاہت و اقتدار کی طرف مائل نہ ہوئی انہوں نے زندگی کا بڑا حصہ خانقاہوں اور علم حدیث و فقہ کی تعلیم میں صرف کیا۔ انہوں نے زبردست مجاہدے کئے اور روحانیت میں کسب کمال کیا۔ ہر مذہب و ملت کے ہزاروں آدمی ان کے مرید ہو گئے۔

فارسی اور اردو کے بہت بڑے ادیب تھے۔ انہوں نے ادب میں ایہام کے خلاف جدوجہد کی اور ایہام گوئی کو قریب قریب ختم کیا۔ ان کا فارسی دیوان تو مکمل ہے مگر اردو کا بھی ایک نا تمام دیوان ہے۔ ۱۰ محرم سنہ ۱۱۹۵ھ کو ۸۴ سال کی عمر میں ایک شخص کے قاتلانہ حملہ سے جامِ شہادت نوش کیا۔

(۲) مصحفی

مصحفی امروہہ کے رہنے والے تھے، جوانی کے زمانہ میں ہی وطن چھوڑ کر دہلی آئے، یہیں انھوں نے تحصیل علوم کیا۔ اور شعر کہنا شروع کیا۔ بحیثیت شاعر ان کی بہت جلد شہرت ہو گئی، وہ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اور خود اپنے مکان پر بھی مشاعرے کرتے تھے، تنگدستی سے پریشان ہو کر نواب آصف الدولہ کے زمانہ میں لکھنؤ آ گئے، مرزا سلیمان شکوہ کے کلام پر اصلاح دینے لگے اور ان کے دربار سے وابستہ ہو گئے، انشاء کے لکھنؤ آنے پر ان کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ انشاء سے شدید مخالفت ہوگئی۔ اور ہنگامے شروع ہو گئے جو بعض اوقات اتنے غلیظ ہو گئے جو اُن دونوں کے شایانِ شان نہ تھے۔

مصحفی بحیثیت ادیب و شاعر بڑے باکمال تھے، بے انتہا زود گو تھے۔ مشاعروں کے لئے سیکڑوں غزلیں کہہ لیتے تھے جنھیں فروخت کر ڈالتے تھے۔ ان کی تصانیف میں فارسی دیوان، مثنوی "بحر المحبت" اور اردو کے آٹھ دیوان، ایک تذکرہ فارسی شعراء اور ایک تذکرہ اردو شعراء کا ہے۔

سنہ ۱۸۲۴ء میں بعمر ۷۸ سال انتقال ہوا۔

(۳) حفیظ جالندھری

حفیظ جالندھری سنہ ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے، "شاہنامۂ اسلام" لکھ کر انہوں نے ایک زندہ جاوید ادبی خدمت انجام دی ہے۔ انہوں نے تاریخی واقعات کو شعری رعنائیوں سے ہم آہنگ کر کے نظم کو ایک نیا روپ دیا ہے۔ ان کی طبیعت میں موسیقیت کا بہت نکھرا اور رچا ہوا مذاق موجود ہے ان کے گیتوں میں بڑا رس ہے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔

(۴) عزیز لکھنوی

عزیز لکھنوی سنہ ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ کے ایک ذی علم خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ دینی علوم میں ان کی نظر

بہت گہری تھی اور مشرقی ادبیات سے انھیں غیر معمولی شغف تھا۔ عزیز نے قدیم دائرۂ سخن میں رہتے ہوئے قصیدہ اور غزل کے میدان میں حالی کی اصلاحی تجویزوں کو عملی جامہ پہنایا۔ ان کے کلام میں موثر جذبات نگاری اور سادہ بیانی کے وہ عناصر ملتے ہیں جو آگے چل کر ادب کی ایک شاندار روایت بن گئے۔ عزیز لکھنوی کا ۱۹۳۵ء میں بمقام لکھنؤ انتقال ہوا۔

(۵) وحیدالدین سلیم

مولانا وحیدالدین سلیم پانی پت کے ایک معزز خاندان کے رہنے والے تھے۔ حالی کی ان پر خاص مہربانی تھی۔ ہندوستان کے چند مشہور اخبارات کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں کمال کے ساتھ نام پیدا کرتے ہوئے آخر میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں اردو پروفیسر ہو گئے۔

وہ اردو نظم اور نثر کے بڑے ادیبوں میں سے تھے، وہ اردو کو فارسی عربی کی ثقیل ترکیبوں سے بوجھل نہیں ہونے دیتے تھے۔ ان کی مشہور کتاب "وضع اصطلاحات" ہے۔

(۶) مہدی افادی

مہدی افادی کا ۱۹۲۱ء میں اس وقت انتقال ہوا جبکہ ان عمر بہت کم تھی۔ اس تھوڑی سی عمر میں وہ کوئی بڑا تخلیقی کام نہ کر سکے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ "افاداتِ مہدی" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ جس سے ان کی شخصیت میں ادبی طرازی اور کمال آفرینی کا ایک نہایت ستھرا اور لطیف نمونہ ملتا ہے۔ مہدی افادی، انشاء کی لطائف پر خاص نگاہ رکھتے تھے، اور حسن آفریں روانیٔ قلم کے ساتھ اپنے خیال کو ایسے دل کش اور تراشے ہوئے پیرائے بیان میں منتقل کرتے ہیں کہ ادبیت موجِ نسیم کے مانند رقصاں ہو جاتی ہے۔

(۷) رشید احمد صدیقی

طنز و مزاح کو ادب میں ایک نئی زندگی بخشنے والے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو کچھ اس نفسیاتی انداز سے پیش کیا ہے کہ دل و دماغ پر نہ مٹنے والے اثرات قائم ہو جاتے ہیں۔ رشید صاحب کا انداز فلسفیانہ بھی ہے اور لطیف بھی مگر ان کے مزاج کو سمجھنے اور صحیح طور پر لطف اٹھانے کے لئے وسیع مطالعہ اور نظر کی ضرورت ہے۔ مزاحیہ مضامین کے علاوہ رشید صاحب نے شعر و ادب پر تنقیدیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی تصنیفات میں "گنجہائے گراں مایہ" ادبی حلقوں میں غیر فانی امتیاز حاصل کر چکی ہے۔

(۸) کنھیا لعل کپور

کپور نے ادب میں طنز نگاری کی ایک انفرادی راہ نکالی ہے۔ ان کے مشاہدۂ فکر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ سیاسی، سماجی، ادبی غرضکہ زندگی کے ہر گوشہ پر ان کی نظر پڑتی ہے۔ ان کے فن میں بے ساختہ پن کے جوہر بہت نمایاں ہیں، وہ نہایت رواں اور شستہ ادبی زبان لکھنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ بقول عزیز احمد "ترقی پسند تحریک نے صرف ایک اچھا ظریف اور مزاح نگار پیدا کیا ہے۔ کنھیا لعل کپور۔ اس کی مضحک نگاری میں جو قوت ہے وہ سنجیدہ سے سنجیدہ تبصرے اور سخت سے سخت تنقید میں نہیں۔"

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

خواجہ میر درد

اردو شاعری کے تیسرے دور کے مشہور شاعر میر درد ہیں یہ وہ دور ہے جو اردو شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ درد محمد عندلیب کے صاحبزادے تھے۔ ان کے خاندان میں پیری مریدی چلی آتی تھی اسی لئے شروع ہی سے ان پر مذہبیت کا رنگ غالب تھا ــــــ اور انھیں بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ باپ کے انتقال پر یہ سجادہ نشین ہوئے اور دہلی کی تباہیوں اور بربادیوں کے دور میں جب سب ہی دہلی سے نکل جانا چاہتے تھے انہوں نے وہاں سے جنبش

نہ کی اور قناعت اور توکل سے وہیں جلوہ افروز رہے اور یہی قناعت ان کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اور اسی قناعت اور خودداری کے سبب سے انھیں بجز غزل کے نظم کی کسی اور صنف میں بہت کم لکھا۔ انھوں نے کبھی کسی بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ نہیں لکھا اور چونکہ وہ ایک مذہبی قسم کے آدمی تھے اس لئے ان کے یہاں تصوف اور عشق حقیقی کی چاشنی ملتی ہے اس لئے ان کو اردو کا حافظ شیرازی کہا جاتا ہے۔ اور ان کے یہاں ساقی/روز ازل سے مراد اللہ اور شراب سے مراد شراب طہور لی جاتی ہے۔ ان کا ایک شعر جو خمریات کا بہترین نمونہ ہے بہت مشہور ہے۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اسی لئے درد کو پہلا صوفی شاعر کہا جاتا ہے۔ اور درد کو مقبولیت حاصل ہے انھوں نے چھوٹی چھوٹی بحروں میں طبع آزمائی کی اور ان کے شعروں میں آمد پائی جاتی ہے۔

آتش

آتش اور ناسخ ایک ہی دور کے شاعر ہیں اور یہ لکھنؤ اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ آتش ایک فطری شاعر تھے۔ ان کے یہاں خیالات کی بلندی ملتی ہے۔ اور انہوں نے فن کی طرف خاص توجہ دی ہے۔ ان کے اشعار میں خودداری پائی جاتی ہے۔ ان میں اور ناسخ میں ہمیشہ چشمک رہتی تھی۔ اور آتش اور ناسخ کا موازنہ اکثر نقادوں کا موضوع بنا رہتا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ آتش کا مرتبہ فطری شاعر کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ ان کی غزل

خار مطلوب جو ہو وے تو گلستاں مانگوں

کے چند اشعار بہت مشہور ہیں۔

بادشاہی کا فقیری کا ہے پایہ بالا
بوریہ چھوڑ کے کیا تخت سلیماں مانگوں؟
مٹی میں بھی جو ملوں تو کسی صحرا میں
تم سے مٹی بھی نہ اے گبرو مسلماں مانگوں

آتش نے فن سے زیادہ خیال کی طرف توجہ دی اور ان کی غزلوں میں خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

فراق گورکھپوری

زبان اردو کسی ایک فرقہ یا جماعت کی زبان نہیں ہے بلکہ اس کی ترویج میں ہر فرقہ اور ہر مذہب کے لوگوں کا ہاتھ ہے، چکبست اور دیا شنکر نسیم کی طرح فراق نے بھی اردو کی بڑی خدمت انجام دی ہے اور دے رہے ہیں۔ فراق ایسے لوگوں میں سے ہیں جو قدیم روایات کو یکلخت ختم کرنا نہیں چاہتے۔ اور جدیدیت کا لبادہ سر تا پا چڑھانا نہیں چاہتے۔ اس لئے فراق کو قدیم اور جدید شاعری کے درمیاں کی کڑی کہا جاتا ہے۔ فراق نے حسن و عشق کی پرانی روایات کو جن کے بغیر غزل نامکمل سمجھی جاتی تھی۔ جاری رکھا اور ایسے حسن و خوبصورتی کے ساتھ کہ بجائے اس پر نفریں کرنے کے واہ واہ کرنے پر انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ ہمیں فراق کی شاعری ادب برائے ادب بھی نظر آتی ہے۔ اور ادب برائے زندگی بھی کیونکہ ان کی شاعری میں مفرح اور تفریح طبع کا سامان بھی ہے اور دوسری طرف انہوں نے زندگی کے مسائل کو بھی اپنی نظم میں سمو دیا ہے۔ مگر وہی حسن و عشق کے پیرائے میں۔ ان کے یہاں جگر کا تغزل بھی ہے اور غالب کی جدت بھی۔ فراق کے یہاں نادر تشبیہات ملتی ہیں۔ اور محاوروں کا خوبصورت استعمال بھی ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر کا شمار موجودہ دور کے بہترین افسانہ نگاروں

میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے وہ اپنی نوعیت کا انوکھا ہے۔ ان کی ایک کہانی "گدھے کی سرگذشت" بہت مقبول ہوئی ہے۔ کرشن چندر جو کچھ کہنا چاہتے ہیں بڑی بے باکی سے کہہ دیتے ہیں۔ کرشن چندر اپنے افسانوں سے سماج کے دھارے کا رخ موڑ دینا چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کے اور دوسرے افسانے بھی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ انہوں نے بچوں کے معیار کے مطابق بھی بہت سے افسانے لکھے ہیں جن میں "الٹا درخت" بہت مشہور ہے۔

حضرت جگر مراد آبادی

جگر مراد آبادی کو شہنشاہ متغزلین کہا گیا ہے۔ سنہ ۶۰ء میں ہی ان کا طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر گیا اور ادب کا ایک درخشندہ آفتاب غروب ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عنفوان شباب میں اردو کا سہاگ لٹ گیا۔ جگر اس گروپ سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے غزل کی پرانی روایات کو بڑی محنت اور کاوش سے قائم رکھا۔ جگر کے یہاں نادر تشبیہات، جدت بیان ملتی ہے۔ جگر کی غزلوں میں ابتدا میں مجازی عشق بہت نمایاں تھا مگر ان کا یہی مجازی عشق آخری وقت میں عشق حقیقی میں تبدیل ہو گیا۔ جگر کے اشعار خمریات کا بہترین نمونہ ہیں اور وہ جس شراب کا ذکر کرتے ہیں وہ شراب طہور نہیں اور شراب پرتگالی ہے۔ خمریات میں ان کا مرتبہ غالب کے بعد آتا ہے۔ ان کے اشعار دیکھیے

مست جام شراب خاک ہوئے
غرق جام شراب ہونا تھا

شیشہ مست، بادہ مست، عشق مست، حسن مست
آج پینے کا مزہ پی کر بہک جانے میں ہے

شراب آنکھوں سے ڈھل رہی ہے نظر سے مستی چھلک رہی ہے
چھلک رہی ہے مچل رہی ہے پئے ہوئے ہیں پلا رہے ہیں

ان کا بہترین شعر یہ ہے۔

اے محتسب نہ پھینک میرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

ان کی ایک غزل شہرت عام بقائے دوام حاصل کر چکی ہے

ساقی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا
لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا
سرمستی ازل جو مجھے یاد آ گئی
دنیائے اعتبار کو ٹھکرا کے پی گیا
پیتا بغیر اذن یہ کب تھی میری مجال
در پردہ چشم یار کی شہ پا کے پی گیا
زاہد یہ میری شوخی رندانہ دیکھنا
رحمت کو باتوں باتوں میں بہلا کے پی گیا
اے رحمت تمام میری ہر خطا معاف
میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا

اور جگر کی شاعری کی تعریف خود جگر سے سنئے کہتے ہیں ؎

سب کو مارا جگر کے شعروں نے
اور جگر کو شراب نے مارا

جگر کا مقام غزل میں بہت بلند ہے ان کی غزل میں سادگی سلاست اور روانی پائی جاتی ہے وہ دقیق اور ثقیل الفاظ کا استعمال کبھی نہیں کرتے۔ اور سب سے بڑی خصوصیت ان کے غزلوں کا تغزل ہے۔ یعنی انہوں نے اپنے احساسات و جذبات کو بہت سیدھی سادی زبان میں شعروں کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔ اس لئے تو کہا جاتا ہے کہ دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ بس اسی لئے جگر کی شاعری بھی تاثیر رکھتی ہے۔

ان کے چند اشعار دیکھئے جن سے ان کا رنگ غزل گوئی معلوم ہو جائے گا۔

آ جاؤ کہ اب خلوت ــــــ خلوت غم ہے
اب دل کے دھڑکنے کی بھی آواز نہیں ہے

حسن سے عشق جدا ہے نہ جدا عشق سے حسن
کون سی شے ہے جو آغوش در آغوش نہیں

صیاد شادماں ہے مگر یہ تو سوچ لے
میں آ گیا کہ ساتھ نہ دام آ گیا

تری خوشی سے اگر غم میں بھی خوشی نہ ہوئی
وہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
اب کچھ بھی نہیں مجھ کو محبت کے سوا یاد

میں نالہ بلب تھا مجھے یہ بھی نہ رہا یاد
شاید کہ میرے بھولنے والے نے کیا یاد

ـــــ ہ ـــــ

حسرت موہانی

حسرت کی شاعری اس دور کی شاعری ہے جب ہندوستان کی آزادی میں اردو اپنے ادبی کارناموں سے نمایاں حصہ لے رہی تھی۔ حسرت یوں تو غزل گو شاعر ہی تھے مگر انہوں نے اپنی غزل میں سیاسی مسائل بھی شامل کئے اور انہوں نے شاعر ہوتے ہوئے اپنی نازک طبیعت پر اتنا ستم کیا کہ کئی بار جیل گئے ہیں ایک جگہ کہتے ہیں۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
یک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اسی طرح انہوں نے غزل میں سماجی اور اخلاقی مسائل کو بھی سمویا اور ساتھ ہی ساتھ اس کی پرانی روایات کو بھی قائم رکھا۔

فانی بدایونی

اردو شاعری میں میر کے بعد فانی بدایونی پہلے شاعر ہیں۔ جن کی شاعری اور زندگی میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ فانی کو لوگ قنوطی کہہ کر بدنام کرتے ہیں۔ اور ان پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہ ہمیشہ روتے رہتے ہیں۔ مگر ان کا یہ رونا ہنسنے سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ انہیں جس قدر مصائب اور تکلیفات کا مقابلہ کرنا پڑا اس کی عکاسی ان کے اشعار کرتے ہیں۔ فانی تکلیفیں سہتے سہتے رنج و غم کے ایسے عادی ہو گئے تھے کہ انہیں ان میں مزا آنے لگا تھا۔ اور ان کا نظریہ زندگی کے متعلق یہی تھا کہ وہ زندگی ہی نہیں ہے جس میں رنج و غم اور تکلیفیں نہ ہوں اس لئے ایسی زندگی سے موت اچھی ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک

ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

انگریزی کے مشہور شاعر شیلی کا مقولہ ہے کہ

"ہمارے بہترین نغمے وہ ہیں جو ہمارے سب سے زیادہ غمناک خیال کی ترجمانی کرتے ہیں"

"اور پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا" ہمیں فانی کی یاس اور ناامیدی میں ہی مزا آتا ہے۔ اور ہمارے نزدیک حسرت جگر اور فانی میں سے فانی ہی بہترین غزل گو ہیں۔ کیونکہ فانی کی غزلوں میں سوز و گداز اتنا ہے کہ ان کے اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ سب ہم پر بیتا ہو۔ اور ہمارے دل میں ہو۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

فانی کے یہاں تغزل بھی بہت ہے۔ انہوں نے اپنے جذبات اور خیالات کو بہت سادہ طریقہ پر اپنی غزلوں میں پیش کر دیا ہے۔ ــــــ ان کے یہاں ایک نظریہ وحدت بھی ہے۔ یعنی وہ اس چیز پر اعتقاد رکھتے ہیں کہ پروردگار ایک ہے اور سارے عالم کی روشنی اسی کے دم سے ہے۔ فانی کے یہاں خارجیت بالکل نہیں ہے بلکہ داخلیت ہی داخلیت ہے اور وہ لفظی حسن سے زیادہ معنوی حسن کی طرف توجہ دیتے ہیں۔

ادیب

نثر

مکاتیب غالب کی اہمیت

غالب کا جو مقام اردو شاعری میں ہے، اردو نثر میں بھی ان کا مرتبہ اس سے کسی طرح کم نہیں۔ غالب نے اپنے مکاتیب میں نثر کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ اسلوب اور انداز کے اعتبار سے ایسے پاکیزہ اور اعلیٰ ہیں کہ آج بھی کوئی ان کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ غالب اگر شاعر نہ ہوتے تو ان کے مکتوب ہی انھیں زندہ رکھنے کے لئے کافی تھے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ یہ مکتوب ہی ان کی زندگی کا سب سے قیمتی کارنامہ ہیں۔

کسی چیز کی قدر و قیمت اور اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے ہم اسے موازنہ کی ترازو پر تولتے ہیں۔ بحیثیت شاعر غالب کا موازنہ مومن سے کیا جاتا ہے لیکن بحیثیت نثر نگار ہم ان کے مقابلہ پر کسی کو نہیں لا سکتے۔ انتہا یہ ہے کہ اردو نثر کی ترقی و عروج کے دور کی مکتوب نگاری بھی غالب کی مکتوب نگاری کے مقابلے میں کم تر درجہ کی چیز ہے۔ میری مراد مولانا آزاد کے مجموعۂ مکاتیب "غبار خاطر" سے ہے جو انھوں نے احمد نگر کی قید و بند کے زمانے میں لکھے اور جو جدید اردو نثر کا گراں قدر سرمایہ تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ایک نقاد نے مولانا آزاد کے خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ بات کہی کہ اگر آزاد کے خطوط میں ظرافت کا عنصر ہوتا تو وہ غالب کے خطوط سے بڑھ جاتے۔ یہ رائے کسی طرح قابل قبول نہیں۔ اول تو اس بنا پر کہ آزاد کے خطوط میں جگہ جگہ طنز و مزاح کی چاشنی موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ محض مزاح کے لئے غالب کے خطوط کی مقبولیت نہیں اور نہ ہی مکتوب نگاری میں مزاح کا عنصر ضروری کہا جا سکتا ہے۔ غالب کی مکتوب نگاری کی انفرادیت اور عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اردو کے بیشتر ادیبوں نے ان کی تقلید کی کوشش کی لیکن ان کے رنگ میں انھیں ذرا بھی کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ ان مقلدین میں خواجہ حسن نظامی اور نیاز فتحپوری جیسے صاحب طرز انشا پرداز بھی ہیں۔ نیاز صاحب کے خطوط عرصہ تک نگار میں شائع ہوئے اور پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ شاید انھیں یہ احساس ہو گیا کہ اس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکتے۔ وہ بے تکلفی روانی اور شگفتگی جو غالب کے خطوط کا خاصہ ہے، نیاز صاحب کے مکتوبات میں کہیں نظر نہیں آتی۔ علامہ شبلی اور مہدی افادی کے مکاتیب بھی انشا پردازی اور نثر نگاری کا بہترین نمونہ ہیں لیکن وہ بھی غالب کی بلندی کو نہیں پہنچتے۔ ان میں علمیت اور ذکاوت ضرور ہے۔ لیکن شگفتگی شوخی اور آمد نہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ آخر وہ کون سے اوصاف ہیں جو غالب کے خطوط کا خاصہ ہیں اور جن کی وجہ سے وہ پوری ایک صدی پر چھائے رہے۔

دراصل غالب نے اپنے دور سے ایک طرح کی بغاوت کر کے یہ کام انجام دیا۔ یعنی مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی کی

رسم اٹھا کر ایک آسان اور عام فہم قسم کی زبان کی بنا ڈالی۔ انھوں نے مکتوب نگاری کے فرسودہ آداب اور روایتوں کو ترک کر کے اپنے مکاتیب کو خیالات کے بے تکلف اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اور اس طرح "مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا"۔ اپنی جدت طرازی سے انھوں نے نئے نئے القاب ایجاد کئے۔ ادائے خیال کے نئے انداز نکالے اور اپنے خطوں میں خوش طبعی، سادگی اور پاکیزگی کی روح دوڑا دی اپنے مکاتیب کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں :

"خطوط نویسی میں میرا طریق یہ ہے کہ جب خط لکھنے کے لئے قلم و کاغذ اٹھاتا ہوں تو مکتوب الیہ کو کسی ایسے لفظ سے جو اس کی حالت کے موافق ہوتا ہے پکارتا ہوں اور اس کے بعد فوراً ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں۔ آداب و القاب کا پرانا طریقہ اور شکر و شکوہ و شادی و غم کا قدیم رویہ میں نے بالکل اٹھا دیا۔"

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی افتاد طبع اور ان کے مزاج کی شگفتگی، ظرافت اور زندہ دلی ہی نے ان کے خطوط میں تازگی اور توانائی پیدا کی۔ ان کے مکتوبات پر ان کی شخصیت کی گہری چھاپ ہے۔ اور یہی وہ خصوصیت ہے جس نے انھیں ایک صاحب طرز نثر نگار بنا دیا۔ ان خطوط کی اہمیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ صرف غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے نہیں لاتے بلکہ ان خطوط کے آئینہ میں ہم اُس عہد کی معاشرت، تہذیب، مذاق اور خیالات کی جیتی جاگتی تصویریں دیکھتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ سرسید اور ان کے ساتھیوں کو سیدھی سادی اور آسان زبان لکھنے کے لئے غالب کے خطوط ہی نے اکسایا اور پھر یہ چلن عام ہو گیا۔

اس نثر میں نہ انشا پردازی کی نمائش ہے نہ اپنی قابلیت کی جو دل پر گذری، جو دیکھا اور محسوس کیا وہ کہہ دیا۔ غدر کے زمانے میں اور اس کے بعد غالب نے اپنے احباب کو جو خط لکھے ہیں اُن سے غدر کے زمانے کی دہلی کا ایک نقشہ سامنے آجاتا ہے۔

غالب کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی مکتوب الیہ کو غائب تصور کر لیتے ہیں اور پھر ایسی لطافت سے اظہار مطلب کرتے ہیں کہ اس میں افسانہ کا لطف آتا ہے۔

واقعہ نگاری نے بھی مرزا کے خطوط میں جان ڈال دی ہے۔ وہ اپنے خطوں میں جس واقعہ اور جس کیفیت کو بیان کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے خواہ وہ بارش میں ان کے گھر کی ٹپکتی ہوئی چھت کا سماں ہو یا کسی دوست کی حالت۔ وہ ایک فنکار کی طرح کسی واقعہ کی جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتے۔

غالب کے تبحر علمی نے ان کے خطوط کے وزن و وقار کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ ان کے مکاتیب ان کے ساری زندگی کے مطالعہ و علمی اکتسابات کا ماحصل ہیں۔ اپنے خطوں میں انھوں نے شعر و ادب اور زبان کے بہت سے اہم مسائل اور رموز پر بصیرت افروز روشنی ڈالی ہے۔ ان کے ادبی خطوط پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے مختلف علوم و فنون کا کس کاوش سے مطالعہ کیا تھا۔

مرزا کے خطوط سے ہمیں ان کی شاعری اور شخصیت کو سمجھنے میں جو مدد ملتی ہے وہ کسی اور وسیلہ سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ان کی شاعری ان کی زندگی کے تجربات کی آئینہ دار ہے اور اپنی زندگی کے پیچ و خم کے بارے میں جس بے تکلفی سے انھوں نے اپنے مکاتیب میں اظہار خیال کیا ہے اس سے ان کی شاعری کے بہت سے اسرار کھل جاتے ہیں۔ یہی وہ اوصاف ہیں جو غالب کے مکاتیب کی اہمیت کی شہادت دیتے ہیں۔ (فریدہ ناز)

فرحت اللہ بیگ

مرزا فرحت اللہ بیگ کا شمار اردو کے مزاح نگاروں کے صفِ اوّل میں ہوتا ہے۔ اردو ادب میں سب سے پہلے مرزا غالب نے اپنے خطوط میں ظرافت کی چاشنی دی۔ اس کے بعد مزاح نگاری کی باقاعدہ ابتدا اودھ پنچ سے ہوئی۔ پھر آخری دور میں فرحت اللہ بیگ پطرس اور رشید احمد صدیقی مشہور مزاح نگار ہوئے۔

فرحت اللہ بیگ کے مضامین کئی حصوں میں شائع ہو چکے ہیں لیکن ان کی مشہور تصنیفات یہ ہیں:

دہلی کا یادگار مشاعرہ۔ نذیر احمد کی کہانی۔ آخری وصیت اور پھول والوں کی سیر۔ ان کی شہرت کا دار و مدار انھیں مضامین پر ہے اور انھیں مضامین نے ان کو مزاح نگاروں کے صفِ اوّل میں پہنچا دیا۔

ان کی تحریر اور زبان میں وہ ساری خوبیاں ہیں جن پر دلّی کی زبان ناز کرتی ہے۔ "نذیر احمد کی کہانی" میں وہ سب باتیں ملیں گی جو احمد کی ذات میں موجود تھیں۔ اچھی باتیں بھی اور بری باتیں بھی لیکن فرحت اللہ بیگ کے بیان نے ان کو ایسا دلچسپ بنا دیا کہ خود مولانا بھی پڑھ کر پھڑک اٹھتے۔ شخصی کمزوریوں کو مرزا صاحب کچھ ایسے خلوص اور ہمدردی سے بیان کرتے ہیں کہ ان کا بیان ناگوار نہیں گذرتا۔ یہ خوبی ان کی دونوں مشہور کتابوں میں ہے۔ نذیر احمد کی کہانی اور آخری وصیت آخری وصیت میں انھوں نے وحید الدین سلیم کی اچھائیوں اور برائیوں کو بیان کیا ہے۔

دہلی کا یادگار مشاعرہ بھی بڑی اچھی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اس دور کے مشاعروں کا ذکر بڑی خوبی سے کیا ہے اس کے پڑھنے سے بہادر شاہ کے مشاعروں کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

ان قلمی تصویروں میں مرزا صاحب نے بڑے سلیقے سے رنگ بھرے ہیں۔ اور جگہ جگہ پر مزاح کے ہلکے چھینٹے پھینکے ہیں جن سے سارا مضمون بڑا دل فریب اور دل کش بن گیا ہے اور پڑھنے والوں کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ آجاتی ہے۔ انھوں نے خالص دہلی کی ٹکسالی زبان استعمال کی ہے۔ ان کا طرزِ بیان بہت اچھا ہے۔ ان کے بیان میں سادگی ہے اور زبان میں چاشنی ہے۔

مرزا صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ قہقہ نہیں لگاتے اور نہ اس بات کو پسند کرتے ہیں کہ دوسرے بلند آواز سے قہقہ لگائیں وہ سنجیدہ بنے رہتے ہیں لیکن بات ایسی کہہ جاتے ہیں کہ سننے والا بغیر مسکرائے نہ رہے مثلاً یادگار مشاعرہ کی تمہید میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

"اب کیا تھا دونوں کو ملا کر ایک ایسا مضمون پیدا کر لیا۔ رہی رنگ آمیزی اس کی تکمیل میں خود کیے دیتا ہوں۔ البتہ اچھے برے کی ذمہ داری نہیں لیتا۔"

کتنے سیدھے سادے بولتے ہوئے فقرے ہیں۔ یہی مرزا صاحب کی سنجیدہ ظرافت ہے جس نے ان کو مزاح نگاروں میں ممتاز جگہ دلوائی ہے۔

چند ہم عصر

بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کا نام تاریخ ادب اردو میں سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔ اگر سارے اُردو ادب کا جائزہ لیا جائے تو شاید ہی کوئی ایسا آدمی نکلے گا جس نے تنِ تنہا اردو زبان و ادب کی اتنی گراں بہا خدمات انجام دی ہوں جتنی ڈاکٹر عبدالحق نے۔

مولوی عبدالحق صاحب گذشتہ صدی کے آخر میں پیدا ہوئے۔ اُس زمانے کے دستور کے مطابق انھوں نے گھر پر قدیم علوم میں دستگاہ حاصل کی۔ لیکن مولوی عبدالحق کی علم دوستی میں مدرستہ العلوم مسلمانان (اب مسلم یونیورسٹی) علی گڑھ کا بڑا ہاتھ ہے۔ جہاں ان کے زمانے میں نہ صرف قدیم و جدید علوم کے ماہرین کا اجتماع تھا بلکہ ایک ایسی علمی و ادبی فضا بھی تھی جو ذہنی نشو ونما کے لئے استادوں اور تعلیم سے زیادہ ضروری ہوتی ہے۔ یہیں رہ کر مولوی صاحب نے تحقیق و تجسس میں دلچسپی پیدا کی اور پھر انجمن ترقی اُردو ہند کے معتمد اعزازی کی حیثیت سے مولوی صاحب نے اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے اپنے آپ کو وقف کردیا۔ دکھنی ادب کو اردو میں از سرِ نو روشناس کرانے میں مولوی عبدالحق صاحب کا جو ہاتھ ہے وہ اکیلا ہی مولوی صاحب کو اردو ادب کی تاریخ میں زندۂ جاوید کر دینے کو بہت تھا۔ لیکن مولوی صاحب نے اس پر اکتفا نہ کرتے ہوئے اردو ادب کو سائنس۔ معقولات۔ تصوف۔ مذہب۔ فلسفہ جیسے مضامین پر کتابیں لکھوا کر مالا مال کیا۔ ان کتابوں پر انھوں نے خود مقدمات لکھے جو اپنی جگہ پر خود ایک مستقل تصنیف شمار ہوتے ہیں۔ پرانے شعراء کے انتخاب کئے اور دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کے عظیم ادب کے ترجموں سے اردو ادب کو وسعت بخشی۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے اردو کی ترویج کے لئے جس شد و مد سے عملی کوشش کی وہ نہ صرف اُن کی اُردو دوستی کی خبر دیتی ہے بلکہ ان کو ایک تہذیبی ورثہ کے محافظ کا درجہ بخشتی ہے۔ ان تمام باتوں سے ممکن ہے اندازہ ہو کہ مولوی عبدالحق صاحب ایک زاہد خشک، دنیا سے بے پروا قسم کے عالم اور محقق اور نقاد ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ مولوی صاحب ایک نازک اور حساس دل بھی رکھتے ہیں۔ ان کی طبیعت شاعرانہ ہے ان کی بے تکلف نثر کی سادگی اور پرکاری میں شاعرانہ لطافت کا احساس ہوتا ہے جس کا سب سے کامیاب نمونہ ان کی کتاب 'چند ہم عصر' ہے۔

یہ کتاب مولوی عبدالحق صاحب کی شخصیت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب میں کل ۱۴ اشخاص کی شخصیت کو بیان کیا گیا ہے۔ ان سب لوگوں کو مولوی صاحب نے اپنی آنکھ سے دیکھا تھا اور ان میں سے اکثر سے اُن کو قربت حاصل رہی اسی لئے اس کتاب میں ان لوگوں کی سیرت کے سچے مرقعے ملتے ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب کی نثر کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی، برجستگی اور محاوروں کا بے ساختہ اور مناسب استعمال ہے۔ ایسی نثر لکھنا رنگین نثر لکھنے اور عبارت آرائی کرنے سے زیادہ مشکل ہے کیونکہ سادہ اور سلیس نثر

لکھنے کے لئے مصنف صرف زورِ بیان سے کام نہیں لے سکتا۔ اس کو مربوط خیالات کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب اس لحاظ سے مولانا الطاف حسین حالی کے صحیح جانشین ہیں۔ پھر ایسی نثر لکھنے میں سب سے بڑی دقت یہ ہوتی ہے کہ مصنف قاری کو دھوکا نہیں دے سکتا۔ رنگین پردے ڈال کر ہر شخص اپنی ذہنی کم مائگی کو چھپا سکتا ہے لیکن حقیقت کا نور رنگ و بو سے بے نیاز سادی اور سلیس نثر سے پھوٹ نکلتا ہے مولوی عبدالحق صاحب کی نثر کی مثال اسی نور کی سی ہے جس کو رنگ و بو سے کوئی سروکار نہیں۔

"چند ہم عصر" میں زیادہ تر ایسے لوگوں کے بارے میں لکھا گیا ہے جو یا تو سرسید احمد خاں کے زیر اثر تھے یا پھر علی گڑھ کالج کے تربیت یافتہ تھے اس لئے ان تمام اشخاص کی زندگی میں اُن اعلیٰ مقاصد کی جھلک کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتی ہے جن کی بنیادوں پر سرسید نے ہندوستانی مسلمانوں کو ایک نئی زندگی بخشی

مولوی چراغ علی، محسن الملک اور مولانا الطاف حسین حالی تو خیر سرسید کے رفقا ہی تھے لیکن سید محمود۔ وحید الدین سلیم۔ خواجہ غلام الثقلین مولانا محمد علی وغیرہ ایسے نام ہیں جن کو سرسید کے حلقہ کا آدمی سمجھنا چاہیئے۔ جنھوں نے پالیسی خواہ کچھ بھی اختیار کی ہو لیکن ان بلند مقاصد کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جو سرسید نے قوم کی رگوں میں خون کی طرح داخل کردئے تھے۔

مولوی عبدالحق صاحب کی شخصیت نگاری کا پہلا اصول اُس شخص کی طرف ہمدردانہ رویہ ہے جس کی شخصیت کے بارے میں لکھا جا رہا ہو وہ کبھی کسی کی برائیوں اور کمزوریوں کو طشت ازبام کرنے کے لئے اور اس میں ایک لذت لینے کے لئے قلم نہیں اٹھاتے۔ اس کتاب میں بعض ایسے لوگوں کے حالات ہیں جن کے بارے میں آج بھی طرح طرح کی افواہیں مشہور ہیں۔ لیکن مولوی عبدالحق ان معاملات کو کبھی اہمیت نہیں دیتے۔ یہ بات دراصل ایک اور عقیدہ کا نتیجہ ہے۔ جس پر مولوی صاحب کاربند ہیں اور وہ عقیدہ یہ ہے کہ انسان کا بنیادی مقصد بنی نوع انسان کی بھلائی کے لئے کام کرنا ہے۔ یہ ایک مصلح کا عقیدہ ہے۔ اسی لئے وہ ایسی چیزوں کو زیر بحث لانے سے گریز کرتے ہیں جو ممکن ہے کہ سچ ہوں لیکن ان کو زیر بحث لانے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ جس طرح گندے پانی میں ڈھیلا پھینلنے سے گندگی اچھلتی ہے اسی طرح انسانوں کی کمزوریوں کو منظرِ عام پر لانے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔

عبدالحق صاحب کی شخصیت نگاری کا دوسرا اصول صرف واقعات کو پیش کرنا نہیں ہے۔ وہ بیچ بیچ میں ایسے اشارے کرتے جاتے ہیں جس سے اس شخص کی ذات کے بارے میں نتائج اخذ کئے جاسکیں اور اس طرح پڑھنے والا کچھ نصیحت اور سبق بھی حاصل کرسکتا ہے۔

مولوی صاحب کہیں بھی مبالغہ، مداحی اور منقبت پر نہیں اترتے۔ ان کا کام ایک ایسے مصور کا ہے جو صرف روشنی کی تصویر لیتا ہے اور ظلمت کو اپنے مرقع سے خارج کردیتا ہے۔ لیکن اس روشنی کو دوگنا اور چوگنا کرنا ان کا مسلک نہیں۔ اس کتاب کی سب سے اہم خصوصیت مولوی صاحب کا دل نشین طرز تحریر ہے۔ مولوی صاحب کی زبان دلی کی ٹکسالی زبان کا آخری نمونہ کہی جاتی ہے۔ ان کے رواں اور سیدھے سادے جملوں میں بلا کا زور اور اثر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جس شخص کے بارے میں لکھتے ہیں اس کی تصویر نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ (ڈاکٹر قمر رئیس)

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد مولوی محمد باقر کے فرزند ارجمند تھے مولوی محمد باقر کا استاد ذوق سے یارانہ تھا اسلئے محمد حسین آزاد کو ان کی صحبت سے فیض اٹھانے کا موقع ملا۔ محمد حسین آزاد نے عربی اور فارسی میں کافی مہارت حاصل کر لی اور پنجاب میں پندرہ۱۵ روپے ماہانہ پہ سررشتہ دار مقرر ہو گئے۔ انھیں لاہور یونیورسٹی میں عربی فارسی لیکچرار کی جگہ مل گئی انھوں نے اپنی دوران ملازمت میں بہت سی انگلش اور اردو ریڈریں لکھیں۔ جن کی زبان بہت سادہ اور سلیس تھی ان کی یہ ریڈریں بہت مشہور ہوئیں۔ اس کے بعد ان کی کوشش سے اردو کو پنجاب کی عوام کی نظروں میں جگہ ملی۔ انھوں نے کرنل ہالرائڈ کی مدد سے ایسے مشاعروں کی بنیاد ڈالی جن میں شعرا کو ایسی غزلیں نہیں پڑھنا تھا جن میں جام وسبو اور شاہد و ساقی کا ذکر ہو بلکہ کسی بھی موضوع پر نظم لکھنی پڑتی تھی۔ یہیں سے اردو شاعری کا دھارا رخ بدلتا ہے۔ اور حالی ایسے موضوعات پہ لکھنا شروع کر دیتے ہیں اور ان کے قلم سے "حب وطن اور برکھا رت" جیسی نظمیں صفحۂ قرطاس پر ظاہر ہوتی ہیں۔ اردو ادب میں محمد حسین آزاد کا یہ کارنامہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

آزاد ایک تخلیقی فنکار تھے۔ یوں تو وہ ایک متنوع قسم کا آدمی تھے ___ کیونکہ "نقاد" ہو کر انھوں نے "آب حیات" لکھی۔ "مورخ" بن کر "دربار اکبری" لکھی اور انشا پرداز بن کر "نیرنگ خیال" لکھی۔ اور ہر کتاب اپنی جگہ زندہ جاوید ہے۔ مگر نقاد، نثار اور مورخ مزید برآں شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ ایک تخلیقی فنکار تھے کیونکہ انھوں نے اس دور میں جب کہ مقفی اور مسجع عبارت کا عام رواج تھا۔ اپنے خیالات کے زور سے ایسا انداز تحریر استعمال کیا جو لاثانی ہو گیا ہے۔ ان کی اسی فنکاری سے متاثر ہو کر ہی تو شبلی نے کہا تھا کہ "محمد حسین آزاد صاحب وحی ہیں"۔[1] ان کی تخلیقی فنکاری کا زندہ جاوید ثبوت "نیرنگ خیال" ہے۔ نیرنگ خیال کے انشائیے پڑھ کر جیسا کہ خود انھوں نے لکھا ہے کہ کوئی یہ سوچے گا کہ یہ فضولیات میں سے ہے۔ کوئی کہے گا یہ غور سے پڑھنے کی چیز ہے"۔ مگر یہ ہے کیا؟ ایسے تمثیلی مضامین جو زندگی سے ہم آہنگ ہیں جن کو پڑھ کر انسان اس سے سبق لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

آزاد نے یونانی طرز پر لکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہو گئے ہیں۔ اردو میں وقت کو عمر گزراں یا آب رواں کہا جاتا ہے۔ اور غصہ کو آتش غضب۔ مگر مغرب کے رہنے والوں نے ہر ایک کو دیوی اور دیوتا تصور کر لیا ہے۔ بس اسی خیال کو لے کر محمد حسین آزاد "وقت" کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"وہ ایک پیر کہن سال ہے جس کے سر پر ایک چوٹی ہے اور ہاتھ میں تلوار ہے وہ زندگی کی شاخ کو کاٹتا ہوا گذرتا چلا جاتا ہے جو عقلمند ہیں وہ اس کی چوٹی پکڑ کر قبضے میں کر لیتے ہیں"۔

پھر عشق کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"عشق ایک اندھا نوجوان ہے جو جہاں چاہتا ہے تیر مار دیتا ہے"۔

شہرت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

[1] شبلی کے اصل الفاظ یہ ہیں "اگر وہ گپیں بھی ہانک دیتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہیں" (ادارہ)

"یہ ایک بڑھیا ہے جس کے جسم پر کئی زبانیں ہیں
اور جب منہ کی زبان ہلتی ہے تو یہ سب زبانیں
ہلنے لگتی ہیں۔"

غصہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"ایک بہت کالی اور ڈراونی سی عورت ہے
جس کے دانت بڑے بڑے ہیں، بال خوب
لمبے ہیں۔"

غرض نیرنگ خیال میں اسی قسم کے تمثیلی مضامین پیش کئے ہیں اور آزاد نے ایسے مضامین پر قلم اٹھایا ہے جو زندگی سے قریب ہیں۔ نیرنگ خیال کو دیکھ کر ہم ان کی تحریر کے متعلق یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں مقفیٰ اور مسجع عبارت نہیں پائی جاتی بلکہ سادگی سلاست اور روانی ہے۔ آزاد کی تحریر میں ایک قسم کا دلبرانہ پن پایا جاتا ہے۔ دھیما دھیما ترنم ملتا ہے۔ نثر میں نظم کا لطف آتا ہے۔ نادر تشبیہات اور انوکھے استعارات ہیں واہ واہ کہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے اور انھوں نے اسکالر "Scholar" بجلی "Electricity" خدا "God" وغیرہ الفاظ استعمال کئے ہیں کیونکہ وہ اردو میں وسعت کے خواہاں ہیں۔ اور اسے محدود نہیں بنانا چاہتے کیونکہ کسی زبان کا محدود ہونا اس کے زوال کی دلالت کرتا ہے ——— نیرنگ خیال کے مضامین "آغاز آفرینش" اور "انسان کبھی ایک حال میں خوش نہیں رہتا" "سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ" اور "شہرت عام بقائے دوام" بہترین انشائیے ہیں ——— بہت سے لوگوں نے آزاد کے طرز تحریر کو اپنانے کی کوشش کی مگر کوئی بھی کامیاب نہ ہو سکا۔ کہتے ہیں ان کے پوتے محمد طاہر نے ان کی نقل اتارنے کی کوشش کی تو نقال بن کر رہ گئے اور کچھ بھی نہ کر سکے۔ خواجہ حسن نظامی نے سعی کی تو ناکام ہو گئے اور اپنے ہی انفرادی رنگ میں لکھنا شروع کر دیا۔

اس کے بعد آپ "آب حیات" پر بھی روشنی ڈال لیجئے آپ دیکھیں گے کہ اردو میں "آب حیات" ہی سب سے پہلی تنقیدی کتاب ہے جس میں شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے اور اس انداز سے کہا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر کچھ دیر ہم اس طلسم میں کھو جاتے ہیں کہ تمام شعرا ہمارے سامنے جلوہ افروز ہیں اور ہم سے دادِ کلام لے رہے ہیں ——— اور شعرا کی شخصیت سر تا پا سامنے آجاتی ہے ——— اور ساتھ ہی ساتھ اس کتاب میں آزاد کی شخصیت بھی جھانکتی ہے اور ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ آزاد کبھی کسی کی برائی نہیں کرتے تھے اور اگر مجبوراً برائی کا تذکرہ کرنا بھی ہوتا تھا تو اس طرح کرتے تھے کہ پڑھنے والا بجائے اس کے کہ اس شخص سے متنفر ہو اور اس کا ہمدرد بن جاتا تھا ——— آزاد کو دلّی سے بہت محبت تھی اور دلّی کی تباہی دیکھ دیکھ کر وہ بھی کڑھتے تھے۔ اور دہلی کی حسین روایات کو اور اچھی شخصیتوں کو یاد کر کے کبھی چلا اٹھتے ہیں اور کبھی بالکل ساکت ہو جاتے ہیں۔ اور ان کا یہ بے انتہا خلوص ہی ان کی ادبی ترقی کا ضامن بنا۔

بعد ازاں "دربار اکبری" کو لے لیجئے۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ بھی اردو کی پہلی تاریخ ہے۔ الغرض آزاد کی ہمہ رنگ طبیعت اور ہمہ گیری شخصیت نے اردو کے لئے کارہائے نمایاں کئے ہیں اور ان کا شمار" اردو کے عناصر خمسہ میں ہوتا ہے" اور اردو کی ترقی میں آزاد کا نمایاں حصہ ہے ——— اور ان کی اس قابلیت اور صلاحیت سے متاثر ہو کر ہی تو ملکہ وکٹوریہ نے انھیں "شمس العلماء" کے خطاب سے نوازا تھا۔

حالی کی ایک پسندیدہ تصنیف

حالی ہماری زبان کے بہت بڑے مصنفین میں سے ہیں اور نظم و نثر دونوں پر ایک سی قدرت رکھتے ہیں۔ وہ ہماری زبان کے بہترین شاعر ہی نہیں ہیں ایک نہایت ہی بلند پایہ نقاد اور سوانح نگار بھی ہیں۔ بحیثیت ایک شاعر نقاد اور سوانح نگار حالی کی بڑائی کا راز ان کے اس اسلوب فکر، طرز ادا اور حقیقت مندی میں چھپا ہوا ہے جس کے ساتھ انھوں نے اپنے قارئین کو اپنا نقطہ تسلیم کرنے پر ہی مجبور نہیں کیا بلکہ خود ان کے نقطۂ نظر کو بدل دیا جس نے ہمارے ادب کو تا بہ دور و تا بہ دیر متاثر کیا ہے۔

یوں تو حالی کی مسدس، ان کا مقدمہ شعر و شاعری اور ان کے قلم سے نکلی ہوئی سرسید کی سوانح عمری "حیات جاوید" میں سے ہر ایک اپنی مخصوص نوعیت اور مختص حیثیت کے پیش نظر غیر فانی اہمیت رکھتی ہے اور کوئی کتاب ایسی نہیں جسے ایک کے مقابلہ میں دوسرے درجہ پر رکھا جا سکے۔ مگر ان تینوں کتابوں کے علاوہ حالی کی ایک کتاب اور بھی ہے جو اپنی دلچسپی اور نتیجہ خیزی کے اعتبار سے ان کی مسدس اور مقدمہ سے کم عہد آفریں ثابت نہیں ہوئی اور جس میں ان کا شاعرانہ نقطۂ نظر ناقدانہ اسلوب فکر اور سوانح نگارانہ طریق رسائی Meuthou of Approach ایک نئے امتزاج کے ساتھ ملتا ہے۔

"یادگار" اس لئے زیادہ اہم نہیں ہے کہ اس کے وسیلہ سے ہمارا ادب اور ہماری تنقید نے غالب کی شاعری اور ان کی شخصیت کو دریافت کیا ہے بلکہ اس لئے بھی اس کی ایک خاص ادبی اور تنقیدی اہمیت ہے کہ وہ دور آخر کے سب سے بڑے شاعر اور ادیب پر دور موجودہ کے سب سے بڑے نقاد اور ادیب کی تنقید ہے۔

حالی کے بعد غالب پر جتنا کام ہوا ہے اتنا ہمارے زمانہ ماضی اور زمانہ موجودہ کے اور کسی شاعر اور ادیب پر نہیں ہوا۔ آج اس تمام کام کے مقابلہ میں حالی کی "خشت اول" کی کوئی خاص اہمیت بظاہر نہیں رہی لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ آسمان سے باتیں کرنے والی تعمیر اسی خشت اول کی مرہون منت ہے اور غالب کا کوئی سوانح نگار یا ناقد حالی کے کام سے بے نیازانہ نہیں گذر سکتا۔ حالی نے غالب اور ان کے کلام و کمال کو دہلی کی بزم آخر کے پس منظر میں پیش کیا ہے پہلے اس کی ایک جھلک دیکھتے چلئے:

"تیرھویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزل درجہ نہایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں ...... اگرچہ جس زمانہ میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گیا تھا مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انھوں نے نشو و نما پائی تھی وہ ہوا

پلٹ گئی۔ زمانہ دگر گونہ آئیں نہاد"۔

اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ مولانا غالب کی شخصیت اور شعور کو ان کے کسی ماحول کے پس منظر میں دیکھنا اور دکھانا چاہتے ہیں۔ مرزا کے حالات زندگی کی دریافت و بازیافت کے متعلق وہ زیادہ تحقیق تجسس اور تلاش سے کام نہیں لیتے بلکہ اسے وہ مرزا کی شاعری اور شخصیت کے مقابلہ میں کچھ زیادہ اہمیت ہی نہیں دیتے تاہم وہ یہ ضرور کہہ جاتے ہیں۔ اگرچہ مرزا کی لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے آخری دور کا ایک عظیم الشان کارنامہ بنا دیا ہے۔

گو مولانا اس موقع پر ان کی زندگی کے واقعات سے سرسری گذر کر اور انھیں صرف اضافی و استطرادی اہمیت دے کر اُن نازک رشتوں سے صرف نظر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو شعور اور شخصیت کی تعمیر میں بالواسطہ اور بلا واسطہ طور پر حصہ لیتے ہیں۔ بایں ہمہ ان کی نظر غالب کی شخصیت کے تنوع اور ان کے شعور کے گوناگوں پہلو ضرور صحیح طور پر دیکھ لیتی اور پرکھ لیتی ہے جس کی وجہ سے وہ غالب کے بہترین شارح بھی سمجھے جاتے ہیں اور ناقد بھی غالب سے وہ بڑی عقیدت رکھتے تھے اور اسی عقیدت کے تحت انھوں نے مرزا کی لائف لکھی اور ان کے کلام کی بہترین شرح اور ان کے محاسن پر اعلیٰ درجہ کا نقد و تبصرہ پیش کیا۔ لیکن اس سلسلہ میں انھوں نے مولانا آزاد کی طرح صرف لفاظی سے کام نہیں لیا بلکہ جو کچھ کہا وہ بڑے بجے تلے الفاظ میں اور بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ کیا۔ غالب کی خوبیوں کے ساتھ غالب کی خامیوں کا بھی انھوں نے اعتراف کیا اور کھلے بندوں ان کا اظہار کیا اور اعتدال و انصاف کو کہیں ہاتھ سے نہیں دیا۔ یادگار کے بعد غالب پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر ایسی ہیں کہ ان میں مرزا کے عیوب کو بھی پردۂ ہنر میں ادا کیا گیا ہے اور بعض ایسی بھی ہیں جن خوبیوں پر بھی عیوب کے پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف کی کتابوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر حالی کے یہاں یہ افراط و تفریط کہیں دیکھنے میں نہیں آتی۔ انھوں نے ہر موقع پر اعتدال سے کام لیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان کی سوانح نگاری اور تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے "ان کی طبیعت میں اعتدال اور ان کے اسلوب میں ہمواری ہے وہ اپنے ممدوح کی بہت زیادہ تعریف نہیں کرتے وہ دراصل شخص پرست نہیں اصول پرست ہیں اکرام نے غالب نامہ میں تسلیم کیا ہے کہ آج تک غالب پر سب سے منصفانہ اور معتدل تنقید حالی کی ہے"۔

بہر نوع غالب کی مقبولیت میں یادگار کا بڑا حصہ ہے۔ جو بیک وقت تعارف بھی ہے تشریح بھی اور تنقید بھی (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

خریداری نمبر

پتہ کی چٹ پر آپ کے نام سے پہلے درج ہوتا ہے۔ کاغذ پھاڑنے سے پہلے اسے نوٹ کرلیں اور خط و کتابت کرتے وقت اسے ضرور لکھیں ورنہ تعمیل حکم میں بلا وجہ تاخیر ہوگی۔

منیجر

نصاب نمبر حصہ دوم

اگست اور ستمبر کا مشترک شمارہ ہے۔ آئندہ ادیب اکتوبر میں آپ کی خدمت میں حاضر ہوگا۔

منیجر

مولوی عبدالحق

مولوی صاحب ہاپڑ کے رہنے والے تھے۔ علی گڑھ ایم۔اے۔او کالج سے بی اے کرنے کے بعد حیدر آباد میں محکمۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ شروع سے وہ نہایت ذہین سنجیدہ اور متین سمجھے جاتے تھے۔ سرسید کی انھوں نے آنکھیں دیکھی تھیں اور مولانا حالی کے تو وہ شاگرد رشید سمجھے جاتے تھے۔ شبلی سے بھی انھوں نے فیض اٹھایا تھا۔ وہ ملازمت کے زمانے میں منصبی کاموں سے ہی دلچسپی نہ رکھتے تھے بلکہ ادبی اور علمی کاموں میں بھی مصروف رہتے تھے۔ ۱۹۱۲ء میں مسلم ایجوکیشنل کا وہ شعبہ جو ترقی اردو کے نام سے موسوم تھا، مولوی عبدالحق کے سپرد ہوا۔ اس وقت اس شعبے کا سرمایہ کچھ فائل اور ایک بکس تھا۔ مولوی صاحب نے اس کام پر ایسی توجہ کی کہ یہ شعبہ انجمن ترقی اردو ہند کی حیثیت سے اردو کا سب سے بڑا ادارہ اور ہندوستان کے اداروں میں ایک ممتاز انجمن بن گیا۔ ۱۹۱۲ء میں جب ہمدرد جاری ہونے والا تھا تو مولانا محمد علی، مولوی عبدالحق کو بھی اس کی ادارت کے لئے بلانا چاہتے تھے۔ مگر عبدالحق مولانا محمد علی کی سیمابی طبیعت سے واقف تھے اس لئے وہ نہ گئے۔ انھوں نے انجمن کے لئے خود کتابیں لکھیں دوسروں سے لکھوائیں، اس کے لئے چندہ کیا۔ ملک کے ممتاز اشخاص کی ہمدردی حاصل کی اور اسے ایک طاقت اور تحریک بنا دیا۔ انھوں نے اردو کے قدیم تذکرے صحت کے ساتھ مرتب کر کے شائع کئے اور ان پر فاضلانہ مقدمے لکھے انھوں نے محمد قلی قطب شاہ، وجہی، نصرتی کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی۔ صوفیائے کرام نے اردو کی ابتدائی نشو و نما میں جو کام کیا ہے اس کی قدر و قیمت واضح کی۔

عالمی ادب کے شاہکاروں کو اردو میں منتقل کیا۔ ۱۹۲۲ء سے رسالہ اردو نکالنا شروع کیا جو ۱۹۴۷ء تک برابر نکلتا رہا اور اس کے بعد پھر پاکستان سے نکلا۔ اس کے صفحات میں تحقیق و تنقید، تبصرے اور ترجمانی کے ایسے ایسے نمونے پیش کئے گئے کہ ان پر ہر زبان فخر کر سکتی ہے۔

مولوی صاحب نے اورنگ آباد میں رابعہ درانی کے مقبرے کو اپنا مستقر بنایا اور اس پُرفضا مقام پر اردو کے اچھے اچھے لکھنے والے جمع کر لئے۔ جب وہ محکمۂ تعلیمات کی ملازمت سے سبکدوش ہو گئے تو جامعہ عثمانیہ میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے اور ۱۹۳۰ء تک اردو کی خدمت کے علاوہ یونیورسٹی میں بھی کام کرتے رہے جامعہ عثمانیہ میں اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے میں سب سے بڑا ہاتھ انھیں کا تھا۔ دار الترجمے کے قیام کے بھی وہی محرک تھے۔ انھوں نے ہندوستان کے مختلف گوشوں میں انجمن ترقی اردو کی شاخیں قائم کیں اور اردو کے لئے کوئی خطرہ نظر آیا وہ سینہ سپر ہو گئے۔ اس معاملے میں انھوں نے کبھی کبھار غلو سے بھی کام لیا۔

انھوں نے اردو کی تحریک کو اس زمانے کی سیاست سے ملا دیا جس کی وجہ سے ہندوستان میں اردو کی پوزیشن کو بجائے فائدہ پہنچنے کے نقصان پہنچا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ملک کی تقسیم ہوئی تو ہندوستان میں اردو کے خلاف خاصے بڑے پیمانے پر تنگ نظری کا مظاہرہ ہوا ان کے اس نقطہ نظر سے ہمیں اتفاق نہ تھا۔ مگر ان کی نیک نیتی، خلوص، جوش اور جذبے کی ہم نے ہمیشہ قدر کی۔ وہ پاکستان جانے کے بعد بھی خاموش نہ بیٹھے بلکہ اپنے نقطۂ نظر کے مطابق اردو کی خدمت کرتے رہے۔

وہاں کی یونیورسٹیوں میں اردو کے آزاد شعبے قائم کرنے میں، وہاں اردو کو اس کا مقام دلانے میں، اردو کے علمی سرمائے میں اضافہ کرنے میں، وہ برابر مصروف رہے۔ وہ نوجوانوں کی بڑی ہمت افزائی کرتے تھے۔ پرانے ہونے کے باوجود وہ نئی چیزوں سے بھڑکتے نہ تھے بلکہ ان کی حمایت کرتے تھے۔ وہ خود سادہ نثر لکھتے تھے جو بڑی جاندار ہوتی تھی۔ وہ بڑے زندہ دل آدمی تھے اور بڑی پُر لطف گفتگو کرتے تھے۔ آخر تک وہ برابر تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ وہ بڑے باقاعدہ آدمی تھے اور ان کے کھانے پینے، سونے کے اوقات مقرر تھے۔ وہ مغربی ادب کے شاہکاروں سے اچھی طرح واقف تھے۔ عالمی میلانات پر اُن کی نظر تھی وہ اردو کو ایک آزاد اور خود مختار زبان سمجھتے تھے۔ ان کی "قواعد اُردو" پہلی قواعد ہے جو اردو کو عربی فارسی کا ضمیمہ قرار نہیں دیتی انھوں نے نہ صرف آکسفورڈ ڈکشنری کا ترجمہ کیا تھا بلکہ برسوں کی محنت کے بعد چند رفیقوں کی مدد سے اُردو کی ایک بڑی لغت بھی تیار کی تھی جس کی اشاعت کی تیاری کر رہے تھے۔

اردو میں بہت بڑے بڑے ادیب اور انشاپرداز پیدا ہوئے ہیں۔ مگر عبدالحق کا ثانی ملنا مشکل ہے۔ عبدالحق اردو کے بڑے محسن ہیں۔ کاش اردو میں اور عبدالحق پیدا ہوسکیں جو اردو کی ترقی کے لئے اپنی ساری زندگی وقف کرسکیں۔ جہاں جہاں اردو بولنے والے اور اردو سے دلچسپی رکھنے والے موجود ہیں۔ اس مجاہد اعظم کی موت کا ماتم کیا جائے گا۔ اس کی زندگی، ایک نمونہ اور مثال رہے گی۔ اور اس کے کارنامے روشنی اور گرمی کا سرمایہ۔ اس کے بعض خیالات سے اختلاف تو ہوگا اور اختلاف کی گنجائش کہاں نہیں ہوتی مگر اس کی عظمت اور اس کی گراں قدر خدمات کے وزن و وقار سے کون انکار کرسکتا ہے۔ جب تک اردو زندہ ہے، یہ زندہ و تابندہ رہیں گی۔

(آلِ احمد سرور)

نظم

جدید اردو شاعری

جدید شاعری ہم اس نئی شاعری کو کہتے ہیں جو اپنے موضوعات و مضامین، لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ میں بنیادی طور پر قدیم شاعری سے مختلف ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ادب میں کوئی فرق اس طرح واضح اور متاثر نہیں ہوتا جیسے سفید اور سیاہ کا فرق۔ خاص طور پر شروع شروع میں جب کسی ادب میں تغیر واقع ہوتا ہے، اور تبدیلیاں جنم لیتی ہیں تو قدیم اور جدید عناصر میں فرق کرنا بہت آسان نہیں ہوتا۔

جدیدیت کے ساتھ قدامت بھی ملی ہوئی ہوتی ہے۔ مگر رفتہ رفتہ جدید عناصر بڑھتے چلے جاتے ہیں اور جدید رنگ قدیم رنگ سخن پر غالب آجاتا ہے۔ اردو شعر و ادب کی تاریخ میں شروع سے اس وقت تک کئی ایک ادوار آئے ہیں جنہیں ہم ایک دوسرے کے مقابلہ میں جدید کہہ سکتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ آج ہم جس شاعری سے جدید شاعری مراد لیتے ہیں وہ اپنی روایات کے اعتبار سے تمام تر غدر ۱۸۵۷ء کے دوررس اثرات و ہمہ گیر نتائج کی مرہون منت ہے۔ ہر ادب اپنے عہد کے سماجی افکار و اقدار کا ترجمان ہوتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری میں بھی جاگیرداری دور کی فکری اور وجدانی روایتیں ملتی ہیں۔ اس عہد کا سماج ایک خاص سانچہ میں ڈھلا ہوا تھا۔ اس کے ذہن اور زندگی کے تصور ہمارے ادب کا ہی ایک خاص دائرہ عمل تھا۔ کچھ مخصوص فکری زاویے تھے۔ جن کے تحت نثر اور نظم دونوں کی تخلیق ہوتی تھی۔ ادب کی مختلف اصناف کے کچھ مخصوص مسلمات و مقتضیات تھے۔ ہر شاعر و ادیب ان کی تعمیل و تکمیل پر زیادہ سے زیادہ توجہ صرف کرتا تھا۔ نظام فکر میں کسی دوررس تبدیلی کے بغیر شاعری کے موضوعات و مضامین میں کوئی تبدیلی ممکن نہ تھی۔ اس لئے ایک دور کے بعد دوسرے دور میں اوزان و اسالیب ندرت و جدت یا پیچیدگی اور پینترا پیدا کرنے ہی پر ہمارے ادیب اکتفا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک ہی اسلوب فکر ہے جو کبھی داخلی رنگ اختیار کر لیتا ہے اور کبھی خارجی آہنگ میں بدل جاتا ہے۔ غالب "میری" اور ذوق "سودائی" ہیں لیکن غزل و قصیدہ کی روایتی حدود کا دونوں یکساں احترام کرتے ہیں۔ مگر غدر ۱۸۵۷ء ہندوستانی زندگی اور قدیم طبقاتی نظام کی بساط کو الٹ دیتا ہے۔ سیاست کے سماج کا رنگ ڈھنگ بھی بدلتا ہے۔ سماجی زندگی کی تبدیلی ہمارے سوچنے اور سمجھنے والے ذہنوں کے رخ بدل دیتی ہے۔ ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اور رہ بھی کیسے سکتا ہے۔ ادب اور زندگی کا

چولی دامن کا ساتھ ہے جب زندگی بدلتی ہے تو ذہن بدلتے ہیں اور جب ذہن بدلتے ہیں تو ادب اور فن خود بخود بدلتے چلے جاتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا ؎

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

غالب کو بادۂ شبانہ کی سرمستیوں اور لذت خواب سحر کے ختم ہو جانے کا احساس تھا۔ مگر اس احساس کے ساتھ جس نے ادب و شعر کو زندگی کے نئے تقاضوں اور زمانہ کی نئی ضرورتوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی وہ غالب کے شاگرد مولانا حالی تھے۔ قدیم سے جدید کی طرف آنے والوں میں حالی اپنے دور میں تنہا نہیں تھے ان کے ساتھ آزاد اور مولوی محمد اسمٰعیل وغیرہ بھی تھے بلکہ آزاد کو اس معنی میں حالی پر فضلیت و اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے انداز فکر کو شاعری میں رواج دینے کے لئے عملی قدم اٹھایا اور طرحی مشاعروں کے بجائے لاہور میں نئے انداز کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی جن میں مختلف موضوعات و عنوانات پر نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ حالی کی جدید شاعری کا آغاز بھی انھیں مشاعروں سے ہوا۔ یہ جدید شاعری قدیم شاعری سے ہر معنی میں مختلف نہ سہی مگر اس اعتبار سے اس میں اور قدیم شاعری میں بنیادی فرق تھا کہ یہاں فکر کی نہج اور ذہن کا رخ بدلا ہوا تھا جس کے تحت شاعری اور غزل دونوں میں اصلاح اور تجدید کی ضرورت محسوس کی جارہی تھی۔ اس کا اظہار نظم سے زیادہ نثر میں ہوا جس کی روشنی میں ہم حالی اور آزاد کی نظم نگاری یا جدید شاعری کے مقصد و منہاج کو صحیح طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہ دور حب الوطنی اور سماجی انصاف کے تقاضوں کا دور ہے جس کا پیغام نئے حالات کو سمجھنا اور زندگی کے نئے تیوروں سے آنکھیں چار کرنا ہے۔ حالی اس عہد کے نمایندے ہیں۔ فکر کے بدل جانے کے ساتھ شعر کی فضا بدلنا ضروری تھا۔ اس لئے حالی نے جدید شاعری میں اصلیت سادگی اور جوش کو بنیادی اہمیت دی اور ردیف و قافیہ کے گورکھ دھندوں اور اوزان و اسالیب کی غیر ضروری پیچیدگیوں اور بندشوں کے خلاف آواز اٹھائی اور کہا ؎

اے شعر دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر حیف تجھ پہ ہے جو نہ ہو دل گداز تو

شاعری کی فضا اور اسلوب فکر کی تبدیلی کے ساتھ اس کی فارم ہیئت کی تبدیلی یا وسعت خواہی کی طرف ہی ذہن منتقل ہوئے۔ قدیم اصناف سخن میں غزل سب سے زیادہ مقبول و محبوب صنف سخن تھی لیکن جدید طرز فکر اور اسلوب ادا کا ساتھ دینے کی صلاحیت اس میں موجود نہ تھی۔ غالب کو ہی اس کا احساس ہوا تھا ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

مگر غالب کے یہاں یہ خواہش صرف نجل حسین خاں کی مدح کیلئے ایک پیرایہ بیان ہو کر رہ گئیں۔ جدید شاعری میں اس نے عملی شکل اختیار کی۔ حالی اور ان کے ساتھیوں نے دیگر اصناف سخن کے فارم کو استعمال کیا۔ خاص طور پر قطعہ اور مسدس اس دور میں زیادہ مقبول ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کی مخصوص پابندیوں سے اکتا کر نئے شعرا نے نظم کا فارم اختیار کیا جس میں بڑی وسعت اور تنوع موجود ہے۔ اور ہر قسم کے مضامین کو اس میں بڑی خوبی و خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ نئے انگریزی تصورات اور جدید تر موضوعات کے ساتھ آزاد نظم کو بھی جدید شاعری میں فروغ ہوا لیکن قبول خاطر و لطف سخن سے یہ صنف محروم رہی۔ حالی کے دور سے لے کر اس وقت تک جدید شاعری نت نئے موضوعات و مضامین کو اپنے دائرہ فکر و فن میں جگہ دیتی جارہی ہے۔ ہمارے شعرا کی ذہنی افق وسیع سے وسیع تر [illegible] جاتی ہے۔ اقبال کے اثر سے ہماری شاعری میں آفاقی موضوعات اور فلسفیانہ طرز فکر کو خصوصیت سے فروغ ہوا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے اثر سے جدید شاعری کچھ اور نئے مسائل و موضوعات واقف ہوئی اور آج اس کا دامن اتنا ہی وسیع ہے جتنا خود ہماری سماجی فکر اور ذہنی فضا کا۔

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اردو زبان کی خوبیاں

اردو زبان ہندوستان کی مشترکہ و مخلوط زبان ہے۔ یہ ہندوستان کے اس کلچر کی نشانی ہے جس میں بہترین ہند آریائی اور ہند ایرانی عناصر کا خمیر جمع ہوا ہے آج کے نامساعد حالات میں اور خاص طور پر ہندوستانی قوموں کے سیاسی و سماجی تعصبات اور کشمکش کی وجہ سے اس کی ہردل عزیزی اور قبولیت کو سخت نقصان پہنچا ہے سرکاری طور پر اس کے حلقۂ اثر و اقتدار کو محدود کر دینے کی کوشش کی گئی ہے اور ہنوز کی جا رہی ہے۔ اس پر بھی یہ زبان ہنوز ہندوستان کی "لنگوا فرینکا" ہے۔ اس طویل و عریض ملک کے کسی ایسے گوشے میں چلے جایئے جہاں کی آبادی مشترک یا نیم مشترک قسم کی ہو۔ آپ کو اس زبان میں بے تکلف بات چیت کرنے والے مل جائیں گے۔ کلکتہ و بمبئی، پٹنہ و لاہور لکھنؤ اور حیدر آباد، دہلی اور ناگپور سری نگر اور بنگلور جیسے ہندوستان کے بڑے شہر ایک دوسرے سے کتنے فاصلے پر ہیں۔ لیکن ان کی عمومی زبان دیکھئے تو ایک دوسرے سے کتنی قریب ہے۔ یہ اسی اردو زبان کا طفیل ہے جس نے ہندوستان کی مشترکہ بولی اور اس کی مشترکہ تہذیب کی حدوں کو یہاں سے وہاں تک پھیلا دیا۔ صحافت پر غور کیجئے تو اردو زبان کے اخبار ملک کے ایک ایک گوشہ سے نکل رہے ہیں بلکہ ایسے دور افتادہ گوشوں سے نکل رہے ہیں جہاں کے بارے میں بادی النظر میں یہ سوچا بھی نہیں جا سکتا کہ یہاں اردو بولنے اور اردو زبان میں لکھنے پڑھنے والی آبادی کی اتنی بڑی تعداد ہوگی جس کے لئے اخبارات تک نکالے جا سکیں۔ ہندوستانی فلم انڈسٹری کو دیکھئے جو اس وقت دنیا میں غالباً دوسرا نمبر رکھتی ہے اور ہر سال سیکڑوں فلم ہندوستان کے شہروں کے لئے تیار کرتی ہے۔ ان فلموں میں اردو فلموں کی تعداد باقی کل زبانوں کے فلموں کی تعداد سے کچھ کم نہیں زیادہ ہی ہوگی۔ ہندوستان کے بڑے بڑے اسٹیشنوں پر چاہے اردو زبان میں لکھے ہوئے نام نہ ملیں مگر بڑے بڑے تجارتی شہروں بلکہ قصبوں اور گاؤں تک میں دیواروں پر لگے اشتہارات پر ایک نظر ڈال لیجئے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ اس ملک میں کتنے اور کہاں کہاں اردو جاننے والے موجود ہیں۔ پنڈت نہرو نے جو ملک کے وزیر اعظم ہی نہیں ایک محبوب لیڈر بھی ہیں ایک بڑی دلچسپ بات یہ کہی تھی کہ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اردو کے خلاف پروپیگنڈا خواہ وہ تحریر کے ذریعہ ہو یا تقریر کے اردو ہی زبان میں ہوتا ہے۔

اردو کی اسی ہمہ گیری و ہمہ کاری کی وجہ اس زبان کی ساخت اس کے لب و لہجہ کا لوچ اور اس کی فطرت کی لچک ہے۔ یہ عوام کی ضرورتوں اور ان کی فطرت کو پہچانتی ہے اور اسی لیے اس نے شروع ہی سے رنگارنگی اور ہمہ رنگی کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ اس کی بناوٹ کو دیکھئے مشکل سے آپ ایک فقرہ ایسا بول پائیں گے جس میں ہندی فارسی سنسکرت اور انگریزی کے الفاظ آپ ایک ہی زبان اور ایک ہی سانس میں نہ ادا کر جائیں اور آپ کو اس کا احساس بھی نہ ہوگا۔ جو الفاظ آپ کی زبان پر اتنے رواں دواں گذرتے ہیں وہ کس کس زبان اور کس کس بولی سے آئے ہیں۔ اور اس کی تاریخ مقرر کرنے کا تو سوال ہی کیا ہے کہ یہ پہلی بار کب استعمال ہوئے اور کس نے استعمال کئے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ اسکی ابتدا اور ارتقا کے زمانہ میں ضرورت فطری کے طور پر اس میں داخل ہوئے اور اس کی ساخت ترکیب اور مزاج کے جزو بن گئے اس طرح گھل مل

گئے کہ اب سوائے زبان کے عالموں کے کوئی نہیں بتا سکتا کہ یہ لفظ ہمارے یہاں کس زبان سے آئے ہیں اور عوام کو اس تحقیق و تفتیش کی کوئی ضرورت بھی نہیں نہ اس کی فرصت ہے۔ وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ان کے ما فی الضمیر کے اظہار کے لیے کون سے الفاظ مناسب ہیں جو ان کے دل سے نکلیں اور سامع کے دل میں بیٹھیں۔ عوام کی بولی ٹھولی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے الفاظ کو بھی اپنی زبان کی ساخت میں ڈھال لیتی ہے۔ اس طرح اصل زبان کی قواعد اور تلفظ کے اعتبار سے چاہے ان الفاظ کی شکل بدل جائے لیکن عوام کی زبان پر چڑھی ہوئی ان کی شکل خراد پر اتری ہوئی ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ عوام کی زبان میں بڑا مٹھاس ہوتا ہے۔ مٹھاس موسیقی اور صاف ستھرے پن کے اعتبار سے کوئی زبان اردو زبان کا مشکل ہی سے مقابلہ کر سکتی ہے۔ اسی کے ساتھ اس کی ہمہ گیری اور ہمہ رنگی کو بھی دیکھئے کہ ایک طرف اس میں اقبال کی نظمیں ملیں گی دوسری طرف عظمت اللہ خاں کے گیت ایک جانب حسن نظامی کی سادہ و شگفتہ نثر ہوگی دوسری طرف ابوالکلام آزاد کی عالمانہ و فاضلانہ ادبی تحریریں لکھنے والوں پر بحیثیت مجموعی غور کرو تو اردو میں اچھے اور مستند لکھنے والے ہندوستان میں رہنے والی ہر قوم اور ہر نسل سے مل جائیں گے۔ مسلمان ہندو سکھ عیسائی پارسی اور انگریز بلکہ فرانسیسی بھی اس کے ادیبوں اور انشا پردازوں میں شامل ہیں۔ یہ ہر دل عزیزی اس دیس کی کسی دوسری زبان کو حاصل نہیں اور انھیں سب عناصر کے گھلنے ملنے کی وجہ سے اردو زبان اس قدر شیریں شگفتہ اور صاف ستھری زبان ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے " اردو ہند آریائی زبان کی سب سے نکھری اور ستھری ہوئی شکل ہے۔ نہ یہ آسمان سے اتری نہ پاتال سے لائی گئی۔ یہ ایک ترقی پسند تحریک تھی جو آریاؤں کے داخلہ ہند سے شروع ہوگئی تھی۔ اس تحریک کی خصوصیت و خوبی یہ تھی کہ اس نے ہر طرح کے ترقی پسند اثرات کو قبول کیا اور ترقی کے راستے طے کرتی ہوئی اس منزل تک پہنچی۔

آپ نے ہندوستان کی کسی اور زبان کے بارے میں یہ سنا ہے کہ وہ ہندی ہندوی ہندوستانی ریختہ اردوئے معلی اور اردو کے اتنے مختلف ناموں سے مشہور ہوئی ہو اس کو اتنے نام کیوں دئے گئے۔ غالباً اس لئے کہ وہ زبان زمانہ کے رجحانات کی ہم عنان رہی۔ یہاں تک کہ وہ ہمارے سماج کے ہر طبقہ سے منسوب ہوکر ہمارے سامنے آتی رہی۔"

اردو کی اس مقبولیت میں اس کے شعر و ادب کو بہت بڑا دخل رہا ہے۔ خاص طور پر صنف غزل کو۔ جس کا ترنم اور تغزل جو آج بھی ہندوستانیوں کی روح کو تڑپاتا اور قلب کو گرماتا ہے۔

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

دیوانِ غالب

غالب نے زندگی کی تعریف اپنے ایک شعر میں کی ہے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

گویا لوگوں کی نظر میں رہنا، انھیں دیکھنا اور اپنے آپ کو دکھانا، انھیں رہ رہ کر یاد آنا ہی زندگی کی پہچان ہے۔ صرف اسی معیار سے دیوانِ غالب ان کتابوں میں سرِفہرست ہے جو زندہ ہیں۔ یہ ایسی کتاب نہیں جس کا احترام سب کریں۔ مگر پڑھی کم جائے، یہ ایسی بھی نہیں جس کے متعلق ایک فیصلہ ہو چکا ہو جس میں ترمیم و اضافے کی گنجائش نہ ہو، نہ ایسی کتاب ہے جو زندگی کے ایک خاص موڑ پہ یاد آئے اور پھر گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو جائے۔ جب سے دیوانِ غالب سامنے آیا ہے اس کی شرحیں برابر لکھی جا رہی ہیں۔ عاشق اس میں حسن کے سیکڑوں جلوے اور عشق کے ان گنت انداز دیکھتے ہیں۔ فلسفیوں کو اس کے اشاروں میں حکمت کی ایک داستان ملتی ہے۔ صوفی اس کے ذریعہ سے فنا اور بقا، ہستی و عدم کے رموز پہچانتے ہیں۔ محبانِ وطن کو اس میں تہذیب کے نقش و نگار اور شکست و فتح کا ایک آئینہ ملتا ہے۔ انسان دوستوں کے لئے اس میں نفسیات کے سیکڑوں اسرار اور شخصیت کے سیکڑوں گوہر آبدار ہیں اور جدید ذہن کے لئے کشمکش و اضطراب، تصادم و تلاش کے عجیب و غریب پہلو۔ آزاد خیالوں کے لئے شوخی کی کتنی ہی پھلجھڑیاں اور ماضی کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنے والوں کے لئے یادوں کی کتنی ہی بزم آرائیاں۔ غرض غزل کے اشاروں میں زندگی کی داستان کے جتنے باب سما سکتے ہیں اٹھارہ سو اشعار کے اس چھوٹے سے دفتر میں آ گئے ہیں۔ دیوانِ غالب گویا زندگی کا مائکروفلم کہا جا سکتا ہے۔ ہاں اسے پڑھنے کے لئے زندگی اور عاشقی کے آداب سے واقف ہونا ضروری ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

آرائشِ خمِ کاکل کو حسن کی ترجمانی کہہ لیجئے تو اندیشہ ہائے دور دراز غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ خمِ کاکل کی مصوری آسان ہے لیکن اندیشہ ہائے دور دراز کی پرچھائیوں کو الفاظ میں اسیر کرنا مشکل ہے۔ اس کے لئے جذبے کی گرمی کے علاوہ ذہن کی روشنی ضروری ہے۔ بڑی شاعری جذبے کے آتش فشاں کا لاوا ہی نہیں اس کی خاک پر افکار کے پھولوں کی جنت بھی ہے۔ غالب کے یہاں یہ شعلہ و شبنم دونوں ہیں اور سچی بات یہ ہے کہ وہی شاعری زندہ رہنے والی، یاد آنے والی اور دیر تک اور دور تک متاثر کرنے والی ہوتی ہے جس میں فکر اور جذبہ، عاشقی اور زندگی، خوابوں کی آئینہ سازی اور حقائق کی سنگ باری، امیدوں کا نشہ اور ناکامیوں کی ترشی سب ملے ہوئے ہوں۔ غالب نے انسان کو جس عالم میں دیکھا تھا وہ عالم ہمیں آج بھی جانا پہچانا معلوم ہوتا ہے بلکہ بعض اوقات تو وہ آج زیادہ حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

؎ نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

؎ چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

؎ قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

؎ کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

اس افسردہ، ستم رسیدہ اپنی تدبیر سے شرمندہ اور اپنی تقدیر سے حزیں انسان میں کبھی کبھی یہ جرأت بھی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ حیات و کائنات پر آزادانہ اور بے باکانہ نظر ڈالتا ہے اور اپنے تخیل کے دام میں مہر و ماہ تک کو اسیر کر لیتا ہے۔ یہ دنیا کو بازیچۂ اطفال سمجھتا ہے۔ برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرتا ہے۔ خاک سے پوچھتا ہے کہ تو نے میرے گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے۔ خدا سے سوال کرتا ہے کہ فرشتوں کے نامۂ اعمال لکھتے وقت ہمارا بھی کوئی آدمی تھا۔ غور سے دیکھا جائے تو انسان ان دونوں پہلوؤں سے عبارت ہے کبھی۔ وہ مایوسی کے سمندر میں غوطے کھاتا ہے اور زندگی اسے ایک تاریک تنہائی لگتی ہے اور کبھی اس کے دل میں امید کی شمع روشن ہو جاتی ہے اور دنیا اسے جنت نگاہ فردوس گوش معلوم ہوتی ہے۔ صرف حزینہ یا صرف طربیہ تصور یک رخہ ہے۔ خواہ اس کے پیچھے کتنی ہی گہری نظر کیوں نہ ہو۔ غالب کے دیوان میں ہمیں وہ دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے جو امید و ناامیدی میں سرشاری و محرومی، عیش و افسردگی، نغمہ و نالہ دونوں سے عبارت ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

؎ توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

؎ آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

؎ غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

؎ دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

؎ رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

؎ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

زندگی کچھ مجبوریوں کا نام بھی ہے۔ جہاں بعض حقیقتوں کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں۔ کوئی بت کافر مہربان ہو بھی تو زیست کے کچھ اور ستم ہیں۔ واقعہ کچھ بھی ہو۔ جان بھی عزیز ہوتی ہے حسن کی رنگینیاں غازے کی مرہونِ منت بھی ہوتی ہیں۔ منصور کا نعرۂ شوق کم ظرفی بھی ہو سکتا ہے۔

بہار نہ آئے تو بہار کی یاد تو ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر کیفیت اور ہر جلوے کی صداقت دیکھ سکتے ہیں۔ وہ محض عاشق ہی نہیں عارف بھی ہیں۔ وہ دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں حسن کی مظلومیت، بہار کی خزاں انجامی، آزادگی میں اندازِ جنوں نالۂ غم میں ہنگامہ اور رونق، طاعت میں مے و انگبیں کی لاگ کا تصور کر سکتے ہیں۔ اس طرح وہ ذہن کو وسعت، تخیل کی جولانی اور طبیعت کو ہمہ گیری سکھاتے ہیں۔ وہ منتشر کرنوں سے سورج کا احساس کر لیتے ہیں، ہر حجاب کے پردے میں ساز دیکھ لیتے ہیں روزمرہ زندگی کے مظاہرے اور بے معنی اور بے ربط چیزوں میں قانونِ قدرت اور نفسیاتِ انسانی کا گہرا رشتہ پا لیتے ہیں اس لئے ہم ان کے یہاں ایک حکیمانہ نظر، ایک فلسفیانہ گہرائی ایک مسلسل بصیرت سطحی رشتوں سے بلندی اور ایک وسیع وحدت سے وفاداری محسوس کرتے ہیں جو آج ہمیں اور بھی بھلی معلوم ہوتی ہے ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

؎ ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

؎ کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

ایک وسیع وحدت ہے وفاداری، غالب کے یہاں انسانیت کے ایک اعلیٰ تصور کے ساتھ ایک ایسی شوخی بھی رکھتی ہے جو زندگی کے نشیب و فراز سے لطف اٹھا سکتی ہے اور کبھی کبھی اپنے اوپر ہنس سکتی ہے اس شوخی کی وجہ سے غالب خدا اور خدائی دونوں سے کچھ چھیڑ چھاڑ بھی کرتے رہتے ہیں جس کی وجہ سے زندگی کچھ اور گوارا معلوم ہونے لگتی ہے۔ غالب سے پہلے شوخی سے زیادہ سستی طنز تھی۔ زاہد پر طنز، رقیب پر پھبتی، اور دیر و حرم کی سختیوں سے کچھ آزادی کی کوشش غالب کی شوخی میں ایک مہذب انسان کی نکتہ سنجی کے ساتھ سیاہی میں سفیدی، ظلمت میں نور، اور پرستش میں انا کی کارفرمائی دیکھنے کی جو کوشش ہے وہ بڑی پر لطف ہے۔ غالب اپنے کو ذرا دور سے دیکھ کر بھی اپنی کمزوریوں پر ہنس سکتے ہیں اور اس طرح شاعری کو زندگی کا ایک اور حربہ دے دیتے ہیں۔

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ ہوائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

دیوانِ غالب میں ہمیں ایک جلوۂ صد رنگ ملتا ہے۔ غالب زندگی کے ایک جلوے، حسن کی ایک ادا، عشق کے ایک انداز کے پجاری نہیں۔ وہ اس کے ہر رنگ اور ہر نقاب کے محرم ہیں۔ انھوں نے حسن کی ساحری اور حسرت کی فسوں گری کے بھی بڑے حسین نقش و نگار پیش کئے ہیں۔ انھوں نے زندگی کے تمام سرد و گرم دیکھے تھے اور عشق کے ایک دریائے خون سے بھی گزرے تھے۔ عاشقوں میں ان کا بڑا درجہ نہیں۔ مگر خالص عشقیہ شاعری میں بھی وہ کسی سے کم نظر نہیں آتے۔ حسن کی مصوری دیکھئے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

دیوان غالب اگرچہ انتخاب ہے مگر اس انتخاب کے سب اشعار یکساں بلند نہیں ہیں۔ اس میں ایسے اشعار بھی بہت سے ہیں جن میں صرف مضمون آفرینی اور نازک خیالی ہے۔ مگر بے لطف اور بے مزہ اور کچھ ڈھول ڈھپے اور بھرتی کے اشعار بھی ہیں۔ شکسپیر بھی اپنی گیلری کو ملحوظ رکھتا ہے اور غالب اپنے دور سے یکسر بے پروا نہیں ہو سکتے تھے مگر جیسا کہ حالی نے کہا ہے ان اشعار میں غالب نے زندگی کے جتنے جلوے جذب کر لئے ہیں اور ان جلوؤں میں جو آب و تاب آج بھی ہے۔ اس کی تشریح ایک مختصر صحبت میں بہت مشکل ہے۔

غالب جانتے تھے کہ زندگی ایک سیدھا راستہ اور ایک سستا فارمولا، ایک عشق، ایک عبادت، ایک آنسو ایک انگارہ نہیں ہے۔ انھوں نے اس بساط پر آنکھ کھولی تھی جو مغلوں کی تہذیبی گلکاریوں سے چمن بنی ہوئی تھی۔ مگر ان کی بالغ نظری کا ثبوت ہے کہ وہ اس بہار میں خزاں کی آمد دیکھ سکے اور ان کی آفاقیت اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ آنے والی

بہاروں کا تصور بھی کر سکے۔ ان کی گرمی نشاط تخیل نے انھیں عندلیب گلشن ناآفریدہ بنایا۔ وہ اپنے دور میں خاصے مقبول تھے۔ گو انھوں نے ناقدری کا برابر رونا رویا ہے مگر اس دور میں ان کی آزاد خیالی، ترقی پسندی، وسیع المشربی، رواداری، انسان دوستی، شوخی، نکتہ سنجی حقیقت پسندی، صورت گری، بلاغت اور جامعیت انھیں اردو کے تمام شاعروں سے زیادہ دل کش اور دل نواز رفیق بناتی ہے۔ یوں ان کے دیوان میں ہمیں قصیدے مثنویاں، رباعیاں، قطعے سب کچھ مل جاتے ہیں اور "تازہ واردان بساط ہوائے دل" والا قطعہ تصویر کی عمومیت کے باوجود رنگوں کی شوخی کی وجہ سے بہت بڑا کارنامہ ہے۔ مگر در اصل غالب نے غزل کو جو صرف من کی موج تھی تخیل کی کرشمہ سازی اور ذہن کی تازہ کاری کا ایک ایسا جوہری بم بنا دیا ہے کہ اس کا مسلسل رد عمل نئی ذہنی لہریں برابر پیدا کرتا رہتا ہے بیسویں صدی کی پیچیدہ اور پُر آشوب دنیا کے ہر تجربے اور تحریک اس کی ہر بلندی اور پستی کا گویا غالب کو پہلے سے اندازہ تھا۔ دیکھئے فضا میں پرواز کے لئے کیسا بلیغ اشارہ ہے۔

ؔ نہ پوچھ وسعتِ مے خانۂ جنوں غالب
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

اور اس رنگا رنگ دنیا کے لئے اس سے بہتر دستور العمل بھی کیا ہو سکتا ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا!
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے
سر پائے خم پہ چاہیئے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے
یعنی بہ حسب گردش پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

(آل احمد سرور)

مرزا غالب

دنیا میں بہت سے لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنے اندر ایک طلسمی کشش رکھتے ہیں اور اپنی زندگی میں اپنے دوستوں کو حد درجہ متاثر کرتے ہیں۔ ان کا ہر قول اور ہر فعل بہت خوش گوار اور مسرت بخش نظر آتا ہے۔ لیکن جب موت انھیں ہم سے جدا کر دیتی ہے تو وہ کوئی دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔ ایسے لوگوں کی زندگی صرف زمانہ حال تک ہی محدود ہوتی ہے۔ مستقبل سے اس کا تعلق نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو ایک غیر معروف زندگی گذارتے ہیں اور جن کی عظمت کا ان کے ہم عصر دوستوں اور رفیقوں کو اتنا زیادہ احساس نہیں ہوتا لیکن جو کچھ وہ اپنے پیچھے چھوڑ جاتے ہیں وہ آئندہ نسلوں کے لئے بہت مفید ہوتا ہے، خواہ وہ اداروں کی شکل میں ہو یا تحریرات و تصنیفات کی صورت میں۔ جوں جوں وقت گذرتا ہے ان کی شہرت اور مقبولیت دن دونی رات چوگنی ہوتی جاتی ہے۔ اگر اول الذکر کو ممتاز سمجھا جاتا ہے تو موخر الذکر کو ممتاز تر اور سربر آوردہ شخصیتوں میں شمار کیا جاتا ہے اعلیٰ پایے کے شاعروں کا شمار دوسرے زمرے میں ہی ہوتا ہے۔ ان کے گیت اور ان کی شعری تخلیقات ہماری ثقافت کا حصہ بن جاتی ہیں اور ان کا اثر پشتہا پشت تک برقرار رہتا ہے۔ ان کے حاسدوں کی ادبی رقابتیں اور سازشیں وقت کے ساتھ ختم ہو جاتی ہیں لیکن ان کے شان دار کاموں کی آب و تاب آنے والی نسل تک پہونچتی ہے۔ حکام اور منتظمین کو اونچا مرتبہ حاصل ہوتا ہے جس سے وہ اپنے اثر و رسوخ کا استعمال کر سکتے ہیں۔ دولت مند اشخاص کو وہ تمام وسائل میسر ہوتے ہیں جن سے وہ دوسروں کی مہمان نوازی اور دوسروں کا بھلا کر سکتے ہیں۔ سیاست داں اور مدبر عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں جن کی نوعیت اکثر و بیشتر عارضی ہوتی ہے لیکن مصنفین کو مادی وسائل حاصل نہیں ہوتے، ماسوائے ان کی تخلیقات کے، جنھیں وہ حال اور مستقبل کی تیز و تند موجوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔

اردو ادب میں ایسے شاعروں کی کمی نہیں ہے جو اپنی زندگی میں مرزا غالب سے زیادہ مقبول ہوئے ان سے زیادہ شاگرد بنائے اور تمام ادبی اجتماعات میں ایک ہل چل سی پیدا کر دی لیکن صرف پچاس ساٹھ برسوں ہی میں ان کی تخلیقات گمنامی کا شکار ہو گئیں اور لوگ انھیں بھولنے لگے ہیں۔ مرزا غالب کو نہ تو شاہی سرپرستی حاصل تھی نہ ہی وہ آسائشیں جو شاہی دربار سے عطا ہوتی ہیں۔ ان کی زندگی عسرت و تنگ دستی ہی میں گذری۔ اپنی زندگی میں انھیں جن مصیبتوں اور دشواریوں کا سامنا رہا ان کے بارے میں متعدد روائتیں مشہور ہیں۔ لیکن مال و زر کے فقدان نے ان کے دل و دماغ کی دولت کو کم نہیں ہونے دیا۔ وہ بڑے خوددار شخص تھے اور ان کے سلوک میں ایک ایسا وقار اور ایک ایسی عظمت تھی جو شاذ ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ انھوں نے جب بادشاہ سے معذرت کی تو اس میں بھی ان ادبی حریفوں پر ایک لطیف سی چوٹ تھی جنھیں وہ کم تر سمجھتے تھے۔

اگرچہ انھیں فارسی زبان پر عبور حاصل تھا۔ تاہم انھوں نے اردو کے دامن کو اپنی تخلیقات سے مالا مال کیا۔ آج وہ اردو کے ممتاز ترین شاعر خیال کئے جاتے ہیں اور جوں جوں زیادہ وقت گذرتا جا رہا ہے ان کی شہرت میں لامحدود اضافہ ہو رہا ہے۔ آج اتر بھارت میں تمام

مشہور موسیقار ان کی غزلیں گاتے ہیں اور سننے والے انھیں بڑی توجہ سے سنتے ہیں۔ یہ بات ان کے گمان میں بھی نہ ہوگی کہ ان کی غزلوں کی شہرت و مقبولیت میں اتنا زیادہ اضافہ ہوگا۔ اور وہ صرف ان کے زمانے تک ہی محدود نہیں رہیں گی۔ ان کی زندگی میں ان کی شہرت دہلی اور رام پور کے گرد و نواح تک ہی محدود تھی لیکن آج غالب کا نام سارے ہندوستان کے ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے اور ان کی غزلیں ملک کے دور دراز مقامات پر سنی جا سکتی ہیں۔

وہ ایک حساس طبیعت کے مالک تھے اور عوام کے جذبات کو بخوبی محسوس کر سکتے تھے۔ وہ انسانیت کے والہ و شیدا تھے اور اس لئے ان کی تخلیقات ایک عالمی کشش رکھتی تھیں۔ وہ اپنے اشعار میں صرف اپنے زمانے ہی کے جذبات نہیں پیش کرتے تھے بلکہ ان میں ابدی محسوسات کو نظم کرتے تھے۔ لہٰذا ان کے اشعار اور ان کی غزلیں کسی ایک ملک یا ایک صدی کے لئے نہیں ہیں بلکہ سبھی ملکوں اور سبھی زمانوں کے لئے ہیں۔ یہ ان کے کلام کی عالمی کشش ہی ہے جس کی بدولت آرٹ اور فن کے تمام شیدائیوں نے انھیں اپنے دلوں میں جگہ دی ہے۔ ان کی غزلوں کا حسن ہمیں مسحور کر دیتا ہے اور ان کے اشعار سن کر ہم یوں محسوس کرنے لگتے ہیں گویا وہ ہمارے ہی جذبات بیان کر رہے ہیں۔

اردو شاعری میں عشق کی جو تشریح کی گئی ہے وہ سنسکرت یا بھارت کی دوسری زبانوں کے ادب میں پیش کی گئی تشریحات سے مختلف ہے۔

غالب کے اثر آفریں کلام میں اضطراب انتظار، ستم ہجران محبوب کی وعدہ شکنی اور درد محبت کے مختلف احساسات کا اظہار ہے۔ ان کے اشعار ہمارے دلوں میں اتر جاتے ہیں اور ہم پر ایک گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ اگرچہ ان کے بیشتر اشعار کا موضوع محبت ہے لیکن ان میں کہیں بھی سوقیانہ طرز کی جھلک نہیں ملے گی۔ غالب بلاشبہ ایک عظیم فنکار ہے جس نے جذبۂ محبت کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے کے لئے نہایت موزوں الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ مرزا غالب ہمارے ملک کے عظیم شاعروں میں سے ہیں اور ہمیں ان پر فخر ہے۔ (ڈاکٹر بی۔ گوپالا ریڈی)

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو دہلی)

حسرت کا شاعرانہ مسلک

حسرت نے جب شاعری شروع کی تو اس وقت دبستانِ لکھنؤ کے شاعروں میں جلال، امیر اور تسلیم کو نمایاں مقام حاصل تھا۔ ان میں حسرت کو تسلیم کے رنگِ سخن نے اپنی طرف سب سے زیادہ مائل کیا جو نسیم دہلوی کے تلامذہ میں تھے۔ اس طرح ان کی شاعری کا رشتہ خاندانِ مومن سے مل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کے کلام میں مومن کی پُر کیف رنگینی صاف جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں بھی مومن کی طرح نازک خیالی ترکیبوں اور بندشوں کی چستی اور گھلاوٹ اپنی بہار دکھاتی ہے۔ خود انھوں نے اس بات پر فخر کیا ہے ؎

طرزِ مومن پہ مرحبا حسرت — تیری رنگیں بیانیاں نہ گئیں

مرحبا حسرت بنائی خوب تصویرِ سخن
رنگِ مومن خوش نما کس درجہ اس پیکر میں ہے

کہاں سے آئیں گی رنگینیاں ترکیبِ مومن کی
یہ لطفِ خوش بیانی حسرتِ رنگیں بیاں تک ہے

اسی طرح حسرت نے نسیم کے اثر کا بھی اعتراف کیا ہے جو تسلیم کے استاد تھے ؎

مرحبا حسرت نباہا خوب اندازِ نسیم
لطف ہر ہر شعر میں ہیں بندشِ استاد کے

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں — یاد آ گئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

نسیم دہلوی کو وجد ہے فردوس میں حسرت
جزاک اللہ تیری شاعری ہے یا فسوں کاری

اس ضمن میں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ حسرت نے مومن اور نسیم کی شعری خصوصیات کی طرف اپنے کلام میں متعدد جگہ اشارے کیے ہیں لیکن تسلیم کی نسبت جو اُن کے استاد تھے اس قسم کا براہ راست کوئی اعتراف نہیں ملتا۔

حسرت کی تنقیدی نظر نہایت وسیع تھی۔ انھیں شعر کے معائب و محاسن کا جو علم تھا وہ بہت کم نقادوں کو حاصل ہوگا۔ ان کے تنقیدی شعور کی پہنچ رموز و فن کے باریک سے باریک نکتوں تک تھی۔ انھوں نے اساتذہ کے کلام کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا جس سے ان کے شعری ذوق کی تربیت ہوئی۔ فن کے اسرار و رموز کی تشریح کے ساتھ لفظوں کے صحیح اور غلط استعمال کے متعلق انھوں نے جو معیار قائم کئے اس سے جدید اردو شاعری نے بہت کچھ استفادہ کیا ہے مشق سخن کے ساتھ ان کا رسالہ "اردوئے معلیٰ" بھی جاری رہا جس کے ذریعے بہت سے گمنام شاعر منظرِ عام پر آئے اور شعری ادب کی تنقید کا ذوق پیدا ہوا۔ اس طرح حسرت نہ صرف خود غیر دانستہ طور پر قدیم اساتذہ کے کلام سے متاثر ہوئے بلکہ ہماری جدید شاعری کا رشتہ ہمارے کلاسیکی ادب سے جوڑ دیا جو ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ ان کے کلام میں تغزل کا قدیم رنگ نکھرے ہوئے انداز میں ملتا ہے۔ اساتذہ میں مومن اور نسیم کے علاوہ خاص طور پر میر، قائم، مصحفی اور غالب سے متاثر ہیں جس کی نسبت انھوں نے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے ؎

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسنِ بیاں کی رونق

؎ غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

؎ قائم ہے ترے دم سے یہ طرزِ سخن قائم
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگِ غزل خوانی

اس میں شبہ نہیں کہ حسرت نے مختلف اساتذہ سے فیض اٹھایا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ان کا شعری اسلوب تمام تر دوسروں سے مستعار ہے۔ ان کا اپنا رنگ ہے اور اس رنگ میں بڑی گہری انفرادیت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس انفرادیت کے بنانے میں انتخاب و امتزاج سے

مدد لی۔ اگرچہ انھوں نے اپنے شاعرانہ مسلک کا سلسلہ دہلی کے شاعروں سے ملایا ہے لیکن اس کے ساتھ ان کے کلام پر لکھنوی اثر بھی صاف نمایاں ہے۔ خاص طور پر لفظوں کی تراش خراش، ترکیبوں کی تازگی اور سُبک پن اور محاوروں کی دل نشینی لکھنوی اثر کی طرف صاف اشارہ کرتی ہے لیکن کہیں بھی تکلف اور ظاہری سجاوٹ نہیں ملے گی جس کے باعث لکھنؤ والے بدنام ہوئے ؎

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہوگیا

لکھنوی زبان و محاورے اور دہلوی اسلوب کی آمیزش و ترکیب سے حسرتؔ کے رنگ کی تخلیق ہوئی جس میں داخلیت اور خارجیت دونوں نے اپنا اپنا مقام پایا۔ حسرتؔ سے کچھ پہلے شادؔ عظیم آبادی، عزیزؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی اور صفیؔ لکھنوی نے بھی اسی ترکیب و امتزاج کی کوشش کی تھی۔ لیکن حسرتؔ کے یہاں اس اسلوب کو جو نکھار نصیب ہوا وہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ حسرتؔ کے اس نئے امتزاجی رنگ میں جذباتی صداقت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان کی پوری شاعری واقعیت اور جذباتی کیفیت سے سرشار ہے۔ اُن کی غزل نے اردو شاعری کے لئے نئے امکانوں کی راہ کھول دی۔ حسرتؔ کو اردو شاعری میں ایک نئی تحریک کا بانی درست ہوگا۔ جس کی بدولت غزل میں جذبات کی انفرادیت وجود میں آئی اور عشق و محبت کو تعین نصیب ہوا جو اخلاص کے بغیر ممکن نہ تھا۔ حسرتؔ کے یہاں اور اس کے بعد کی غزل میں حسن اور عشق زندگی کی تمثیل معلوم ہوتے ہیں۔

حسرتؔ کا اسلوب عام فہم ہے لیکن اس کو آپ عامیانہ نہیں کہہ سکتے۔ اس کا رکھ رکھاؤ، متانت اور منفرد لہجہ ہمیں مجبور کرتا ہے کہ اس کا احترام کریں۔ پورے کلام میں ایک خاص قسم کی وحدتِ تاثر ملتی ہے جس کی گھلاوٹ ہمارے دل کو کھینچتی ہے۔ عشقیہ واردات کا بیان تو ہے لیکن کہیں بھی سستی قسم کی لذت پرستی نہیں ملے گی۔ طرزِ بیان میں ایک اندرونی کیفیت اور رچاؤ ہے جو بڑی حد تک غیر شعوری ہے۔ اس لئے ہر جگہ آمد ہی آمد ہے اور کہیں بھی نہیں، جو کچھ کہتے ہیں وہ کیف و مستی میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ان کی زندگی سے علیحدہ نہیں۔ اسی لئے اس میں گہری معنویت ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ حسرتؔ کے کلام میں سوز و گداز کے مقابلے میں نشاطیہ رنگ کا پلہ بھاری ہے درد و سوز بس اتنا ہے جتنا کہ کھانے میں نمک۔ اس سے زیادہ ہوتا بھی کیسے؟ حسرتؔ کی شاعری رسمی خیال پر تو مبنی تھی نہیں۔ انھوں نے وہی کہا جو محسوس کیا۔ ان کے کلام میں تجربے کی صداقت اور جذبے کا اخلاص تخیل کے ہم رکاب رہتا ہے۔ انھوں نے اپنی محبت کی داستان کو کبھی المیہ نہیں بننے دیا۔ وہ غم کی کھکھیڑ میں بھی راحت و نشاط کے عناصر ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کی دردمندی میں بھی رجائیت اور نشاط انگیزی کے عناصر موجود ہیں ؎

ترے غم کی دنیا میں اے جانِ عالم
کوئی روح محرومِ راحت نہیں ہے

میں سمجھتا ہوں کہ سوائے حسرتؔ کے ہمارے کسی شاعر نے یاس کی مایوسی کا منظر اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے امید کی ایک کرن یاس کی تمام تاریکیوں کو آن کی آن میں چھانٹ دیتی ہو ؎

یاس ہے مایوس کہ چشمِ امید
پھر اسی جانب نگراں ہوگئی

حسرتؔ نے اپنی ساری زندگی قید و بند اور دنیا کی مصیبتوں کا سامنا کرنے میں گذاری۔ لیکن پورا کلیات پڑھ جائیے کہیں بھی طنز یا تلخی نظر نہ آئے گی۔ اس سے نہ صرف ان کے قلب کی وسعت ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کے ساتھ انسانیت اور زندگی کے امکانوں پر اعتماد کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ بعض غزلوں میں اپنے اصلی رنگ سے ہٹ کر سیاسی امور کی نسبت اشارے ہیں۔ لیکن ان اشعار سے حسرتؔ کے شاعرانہ مزاج یا رنگ کو متعین نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا اصلی رنگ تو حسن و عشق کے افسانے میں ظاہر ہوتا ہے جسے وہ مزہ لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ اس موضوع پر بھی انھوں نے کوئی ایسی انوکھی باتیں نہیں کہیں جو ان سے پہلے اردو کے غزل گو شاعروں نے نہ کہی ہوں۔ لیکن ان کے

لب و لہجے میں خاص نغمگی اور اچھوتا پن ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ اپنے لب و لہجہ سے ایک مخصوص طلسمی فضا تخلیق کر دیتے ہیں جو زندگی پر ہمارے اعتماد کو بڑھاتی ہے۔ میر و مومن کے تغزل نے جو شعری امکانات پیدا کئے تھے ان کی تکمیل ہمیں حسرت کے یہاں ملتی ہے۔

حسرت کے خیال کی رعنائی اور بیان کی شستگی اور شگفتگی ہماری شاعری کا قیمتی سرمایہ ہے۔ ان کا پورا کلام ان کی شخصیت کی طرح والہانہ سرخوشی اور کیف میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس میں غالب اور اقبال کی سی فکر و نظر نہ سہی لیکن حسرت فکر و نظر کے کبھی دعویدار بھی تو نہیں ہوئے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے حسن و عشق کی داستان بیان کی اور خوب بیان کی۔ چاہے زمانہ کوئی رنگ اختیار کرے یہ داستان کبھی پرانی نہیں ہوگی۔ اسے بیان کرنے والے اپنے اپنے رنگ اور انداز میں ہمیشہ بیان کرتے رہیں گے اور "تہذیبِ رسمِ عاشقی" کے قدردان اس سے بصیرت اندوز ہوتے رہیں گے۔

(ڈاکٹر یوسف حسین خاں)

اختر انصاری کی شاعری

اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں اپنے آبائی وطن بدایوں میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد دہلی میں سول سرجن تھے اس لئے بچپن اور تعلیم کا زمانہ دہلی میں گذرا۔ اینگلو عربک اسکول اور سینٹ اسٹیفنس کالج میں تعلیم پانے کے بعد دہلی یونیورسٹی سے تاریخ میں بی اے آنرز کیا۔ والدین کا ارادہ آئی سی ایس بنانے کا تھا چنانچہ اس کے امتحان کی غرض سے لندن گئے تھے لیکن والد کی ناگہانی موت کے سبب بغیر امتحان دئے ہوئے ہندوستان واپس آگئے اور ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ سے بی ٹی کرکے مسلم یونیورسٹی ہائی اسکول میں ملازمت کرلی۔ ۱۹۴۷ء میں اردو میں ایم اے کا امتحان بھی پاس کرلیا۔ اور تین سال تک شعبۂ اردو میں لکچرر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۱۹۵۰ء سے ٹیچرز ٹریننگ کالج میں منتقل ہوگئے اور اب تک وہیں کام کررہے ہیں۔

اختر انصاری کا بچپن اور عنفوان شباب کا زمانہ بڑے ناز و نعم میں گذرا لیکن جب عملی زندگی میں انھوں نے قدم رکھا تو پے بہ پے ناکامیوں اور محرومیوں سے واسطہ پڑا۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'نغمۂ روح' جو ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ در اصل ایک ایسے نوجوان کی آپ بیتی ہے جس کا دل چوٹ کھایا ہوا ہے اور جس کے پاس اپنے شکستہ خوابوں کے سوا اور کوئی سرمایہ نہیں۔ بعد میں غزلوں کا مجموعہ 'خوناب' اور قطعات کا مجموعہ 'آبگینے' شائع ہوا۔ ان مجموعوں میں یہ رنگ اور بھی گہرا ہوگیا ہے۔ اختر انصاری کی اس دور کی شاعری میں جو رومانی افسردگی ملتی ہے وہ ہمیں انیسویں صدی کے بعض انگریزی شعرا کی یاد دلاتی ہے۔ ان کا کلام بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعض اردو شعرا مثلاً جوش، اختر شیرانی، حفیظ، ساغر اور روش وغیرہ کے ساتھ رکھ کر پڑھا جائے تو اس کی نوعیت اور اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اختر انصاری کے یہاں شبابیات کی پُرجوش لہر، والہانہ پن، بیباکی اور بلند آواز کی تیز موسیقی نہیں ملتی۔ ان کے یہاں آرزومندی اور تصور پرستی ہے لیکن افسردگی، کسک اور ایک تحتِ نغمہ کی سی کیفیت ہے جو انھیں اردو کے دوسرے رومانی شعرا سے ممتاز کرتی ہے معلوم ہوتا ہے انگریزی کے بعض رومانی شعرا کا انھوں نے شعوری طور پر بھی اس زمانے میں اثر قبول کیا اور کیٹس، شیلی اور بائرن وغیرہ کی جواں مرگی کو اپنا آئیڈیل بنایا۔ ان کی جوانی کی غزلوں میں اس طرح کے بہت سے اشعار ملتے ہیں ؎

شعر کہتے ہو بہت خوب تم اختر لیکن
اچھے شاعر یہ سنا ہے کہ جواں مرتے ہیں

لگا کے سینے سے شادابیوں کو سوجانا
مجھے بہارِ جوانی میں موت آجاتی

کام ہے عجلت سے مرگ ناگہاں
نکلے جاتے ہیں مرے مرنے کے دن

نغمۂ روح 'خوناب' اور 'آبگینے' کو سامنے رکھ کر اگر اختر انصاری کو 'یادِ ماضی کا شاعر' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس نوع کے اشعار میں اختر انصاری کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے ؎

کیا یاد کرکے عشرتِ رفتہ کو روئیے
اک لہر تھی کہ ناچتی گاتی نکل گئی

ہاں اے غمِ فراق اٹھا میرے ناز تو
برسوں کسی کی آنکھ کا تارا رہا ہوں میں

وہ عہد نوجوانی یاد آرہا ہے مطرب!
اک نغمۂ جواں تھی جب نبض کی دھمک بھی

حسین یادوں کی شمعیں مجھے جلانے دو
مزار ہیں مرے سینے میں آرزوؤں کے

وہ وقت آہ افق پر اُبھر رہا تھا چاند
کلیجہ تاروں بھری رات کا دھڑکتا تھا

مٹ گئے وہ نظارہ ہائے جمیل
لیکن آنکھوں میں اشک چھوڑ گئے

ہمارے سر سے کبھی کا گذر گیا پانی　　برس بہار کی سرشار رات خوب برس

یاد آتی ہیں جوانی کی جھلکتی راتیں
چاند تاروں کو میں حسرت سے تکا کرتا ہوں

یادِ ماضی عذاب ہے یارب　　چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

اختر انصاری کی عنفوانِ شباب کی شاعری پر عندلیب شادانی نے ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان "ایک تابناک ستارہ" تھا۔ اس میں اس کا خیال اظہار کیا گیا تھا کہ اختر کی غزلوں میں تاثیر اور دلکشی کے ساتھ ایک تازگی بھی ملتی ہے یعنی ان غزلوں کے لہجے اور اندازِ بیان میں ہماری روایتی غزل کا فرسودہ پن اور یکسانیت نہیں ہے"۔ جہاں تک تاثیر اور دلکشی کا تعلق ہے اس کا سبب ان غزلوں میں شاعر کے تجربات و احساسات کی صداقت اور خلوص ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ ان غزلوں میں لہجے کی ایک تازگی ملتی ہے لیکن شادانی نے اس بات کا تجزیہ نہیں کیا (اور شاید اس زمانے میں یہ تجزیہ کیا بھی نہیں جا سکتا تھا) کہ ان غزلوں پر شعوری یا غیر شعوری طور پر نظم کا اثر ہے اس لئے روایتی اور استادانہ یا کتابی خیالات پر مبنی غزلوں کی نسبت ان میں تازگی اور تاثیر کا عنصر زیادہ ہے لیکن ان غزلوں کے اشعار میں وہ بلیغ رمزیت اور تجربات و احساسات کی تعمیم (Generalization) نہیں ملتی جو غزل کی اصل خصوصیت ہے اور جس کے سہارے شاعر اپنے انفرادی محسوسات کو ایک وسیع پس منظر میں پیش کرتا ہے اور غزل کے شعر میں توانائی پائداری اور بھرپور وارکی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

اختر انصاری نے بعد میں چل کر اس رومانیت سے اپنا دامن چھڑانے کی کوشش کی کیونکہ "خوناب" اور "آبگینے" میں جو کیفیت ہے وہ بہت دنوں تک کسی شاعر کے لئے سرچشمۂ شعر یا سرمایۂ حیات نہیں بن سکتی۔ "ایک ادبی ڈائری" میں لکھتے ہیں:

"وہ قطعے، وہ غزلیں اور وہ رومانی نظمیں جو زندگی سے فرار کا نتیجہ تھیں، جو ایک جھوٹے سکون کی پیداوار تھیں اور جنھوں نے زندگی کے ٹھوس اور مادی حقایق کو عارضی طور پر بھلا دینے میں میری مدد کی تھی اب قطعی طور پر ایک غلط چیز معلوم ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ ان کے تصور سے بھی گھن آنے لگی ضروری معلوم ہوا کہ زندگی کے مسائل سے مردانہ وار آنکھیں ملائی جائیں اور ان کی صحیح نوعیت کو سمجھ کر ان کا مناسب و معقول حل ڈھونڈا جائے"۔

چنانچہ اب انھوں نے خارجی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا "خندۂ سحر" اور "روحِ عصر" کی نظموں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔ "مونالزا"، "اودے شنکر"، "ڈھولک کا گیت" اور "لتا منگیشکر" پر بھی انھوں نے نظمیں لکھی ہیں جن کا موضوع فن اور روحِ فن ہے اس کے علاوہ دوسری جنگِ عظیم سے متاثر ہو کر نظمیں اور قطعات لکھے لیکن ان کی شاعری میں مجموعی طور پر ان کے قطعات ہی ان کی بہتر نمائندگی کرتے ہیں۔ اختر انصاری رومانی اور خالص غنائی شاعری کے دائرے سے نکل کر جب مقصدی اور ترقی پسند شاعری کی طرف آئے تو اردو میں نظم نگاری کے دو طرز مقبول تھے ایک طرز سیاسی و انقلابی شاعری کا تھا جس میں خطابت اور گھن گرج تھی۔ دوسرا طرز معرّیٰ، آزاد اور جدید طرز کی پابند نظموں کا تھا۔ پہلے طرز سے ان کے مزاج کو شروع ہی سے مناسبت نہیں۔ دوسرے طرز کے لئے جس ذہن اور نئے زمانے کی پیچ در پیچ تجربات سے عہدہ برآ ہونے کی جیسی ضرورت ہے۔ اس میں اختر انصاری کو خاطر خواہ کامیابی نہ ہو سکی۔ غالباً اسی لئے دس بارہ سال تک خاموش رہنے کے بعد انھوں نے اپنے ہر طرح کے داخلی اور خارجی تجربات و محسوسات کے اظہار کے لئے اپنی محبوب صنف قطعہ کو اپنا لیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ قطعہ نگاری نے اختر انصاری کی بدولت اردو میں ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت پیدا کر لی ہے اور اس فن میں ان کا کوئی حریف نہیں ان کے نئے قطعات میں فکر کے عنصر کے ساتھ ساتھ ایک تیکھاپن اور طنز کی ایسی دھار ہے جس کا سلسلہ خیام کی رباعیات سے ملتا ہے۔

(ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی)

تاریخ ادب اردو

جائزہ زبان اردو

(عہد بہمنی سے لے کر ولی اورنگ آبادی تک)

یوں تو اردو کی ابتدا شمالی ہند میں ہوئی مگر اس کو ایک ادبی زبان بنانے کے لئے شمالی ہند کے شاعروں نے کوئی کوشش نہیں کی۔ کیونکہ شمالی ہند کا وہ زمانہ ہر روز نت نئی مشکلات اور تکلیفات کو جنم دے رہا تھا اور اس ہنگامہ پرور دور میں لوگوں کو اتنی فرصت نہیں تھی کہ وہ فنون لطیفہ کی طرف متوجہ ہوتے۔ جب اردو کی ابتدائی شکل یعنی جس پر اردو کی اساس قائم ہے اور جو مغربی ہندی کی ایک شاخ کھڑی بولی ہے۔ محمد تغلق کے دارالسلطنت کے بدلنے سے دیو گری پہونچی اور دکن کی سرزمین پر قدم رکھا تو دکنی بولیوں کے میل جول سے دکنی اردو کہلائی اور بہمنی خاندان کے بادشاہوں نے جو دکن کی سرزمین پر برسر اقتدار تھے۔ اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور دکنی اردو کے لئے دکنی سرزمین اور فضا بہت راس آئی۔

بہمنی کے بادشاہ حسن گنگو بہمنی شاہ نے دکنی اردو کو دربار میں جگہ دی۔ وہ ایک غیر متعصب شخص تھا اور ادب کا دلدادہ بھی۔ اس کے دربار میں شاعروں اور مصنفوں کو سراہا جاتا تھا۔ جس کے نتیجے میں عوام اردو کے طرف راغب ہوئے اور دکنی اردو میں سب سے پہلے جنھوں نے خامہ فرسائی کی وہ صوفی تھے۔ صوفیوں نے جن کا سلسلہ خواجہ معین الدین چشتی سے ملتا ہے اسلام کے اصولوں پر مذہبی رسالوں کی اشاعت کے لئے دکنی اردو کو ہی اپنا آلہ کار بنایا۔ سب سے پہلے جس بزرگ ہستی کا نام اس سلسلے میں لیا جاتا ہے وہ "خواجہ بندہ نواز گیسو دراز" ہیں۔ جنھوں نے "معراج العاشقین" لکھی جو اردو نثر کی پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کے بعد شاہ میران جی، شاہ یعقوب، بابا عین الدین گنج العلم وغیرہ نے بھی مذہبی رسالے اسی زبان میں لکھے اور "ملا وجہی" نے "سب رس" لکھی جسے دکن کی ابتدائی تصانیف میں بلند مرتبہ حاصل ہے کیونکہ یہ پہلی ادبی کتاب ہے جس میں حسن وعشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ سلطنتیں عالم وجود میں آئیں۔ جن میں سے بیجاپور اور گولکنڈہ نے اردو کی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کے بادشاہ "ابراہیم عادل شاہ" نے اردو کی ترقی میں نمایاں کام انجام دئے۔ یہ خود ایک اچھا شاعر تھا اور شاعروں کا قدرداں۔ اس کے دربار کا مشہور شاعر "نصرتی" تھا جس نے کئی اچھی مثنویاں لکھیں۔ ان میں سے "گلشن عشق" بہت مشہور ہے۔ دوسرے شاعر "نجری" نے "من لگن" لکھی اور رستمی بھی اس کے دربار کا مشہور شاعر تھا۔

اس کے بعد بیجاپور کی قطب شاہی حکومت کا بادشاہ محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ بھی اچھے شاعر تھے قطب شاہ کے متعلق تو کسی نقاد نے یہ کہا ہے کہ اگر اس کے کلام میں سے دکنی الفاظ نکال دئے جائیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ دور جدید کے کسی شاعر کا کلام ہے۔ اس کی بلند خیالی اور ندرت کا سب نے اعتراف کیا ہے۔ اس حکومت کے

دور میں "غواصی" "نشاطی" "ابوالحسن تاناشاہ" اچھے شاعر گذرے ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا، نوری، ولی دکنی وغیرہ بھی اچھے شاعر تھے۔

اس زمانے کی تصنیفات میں دکنی الفاظ بہت زیادہ تھے۔ البتہ مضامین اور خیالات بہت بلند تھے۔ مگر کچھ عرصے بعد جب اورنگ زیب کے ہاتھ میں ہندوستان کی عنان حکومت آئی تو اورنگ آباد میں بہت سے بلند پایہ شعرا نے سخن آزمائی کی جن میں سراج اور ولی اورنگ آبادی بہت مشہور ہیں۔ سراج کی ایک غزل تو بہت مشہور ہے ؎

چلی سمت غیب سے ایک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

اور ولی اورنگ آبادی کو تو تمام شعرا نے استاد مانا ہے۔ اور ولی اورنگ آبادی کی بدولت ہی اردو کا شہرہ دہلی میں ہوا۔ کیونکہ جب ولی اورنگ آبادی دوسری بار محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں اپنا دیوان دہلی لے کر گئے تو لوگوں کو بڑا افسوس ہوا کہ جس زبان کا بیج ہم نے بویا تھا اس کی آبیاشی دوسرے کر رہے ہیں اس لئے وہاں کے شعرا نے بھی اردو میں سخن آزمائی شروع ہوگئی اور ولی کے اتباع میں یک رنگ، ناجی، آبرو اور آرزو وغیرہ نے اشعار کہے۔

اس منزل سے گذرتے ہوئے اس وقت تک دکنی اردو پر دکن کی بولیوں کا اثر رہا جب تک اورنگ زیب کے حملوں کی وجہ سے فارسی جنوبی ہندوستان میں نہ ہو گئی تھی۔ اور اس کے بعد کئی شعرا نے فارسی کو بھی اپنے اشعار میں جگہ دی۔ دکن میں غزل میں حسن وعشق کے مضامین کو بھی جگہ دی گئی اور اخلاق اور تصوف کو بھی اور صرف یہی نہیں کہ غزل ہی کو اپنے زور سخن کے لئے آزمایا گیا بلکہ مرثیہ کی ابتدا بھی دکن میں ہوئی کیونکہ گولکنڈہ اور بیجاپور کے بادشاہ شیعہ تھا اور اس شیعیت کے تحت شعرا نے بادشاہوں کو خوش کرنے کے لئے کاظم۔ ہاشم نے مرثئے لکھے جن میں واقعات کربلا کو نظم کیا گیا۔ اسی طرح قصیدے کی ابتدا بھی دکن میں ہوئی سب سے پہلا قصیدہ گو شاہ ندوی تھا مثنوی کو بھی لوگوں نے آلہ کار بنایا اس سے دکن کے اردو ادب کا معیار سمجھ میں آتا ہے کیونکہ مثنوی ہی نظم کی ایسی صنف ہے جس میں تسلسل بیان اور زور الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے دکن میں بہت سی مثنویاں لکھی گئیں بحری نے "من لگن" لکھی نصرتی نے "گلشن عشق" لکھی اور دوسری مثنویاں "جلترنگ" اور "یوسف زلیخا" لکھی گئیں اس طرح ہماری سمجھ میں آجاتا ہے کہ دکن میں اردو زبان و ادب کا معیار بلند ہو گیا تھا۔

دبستان لکھنؤ

میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری دربار دہلی کی طرف سے اودھ کے پہلے نواب مقرر ہوئے اور لکھنؤ کے قریب گھاگھرا ندی کے کنارے قلعہ کی شکل کی ایک کچی عمارت بنا کر رہنے لگے۔ برہان الملک کو زیادہ عمارات کا شوق نہ تھا۔ اسی لئے اسی کچی عمارت کے احاطہ میں بیگمات کے محلات، دربار، توپ خانہ، فوج غرض ہر چیز موجود تھی۔ برہان الملک کے بعد صفدر جنگ اودھ کی حکومت پر تخت نشین ہوئے تو انھوں نے اس جگہ کو پختہ تعمیر کرایا اور اس کا نام فیض آباد رکھا شجاع الدولہ کے عہد تک فیض آباد ہی اودھ کا دارالسلطنت تھا۔ جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر لیا۔

برہان الملک سے پہلے اودھ میں شیوخ برسر اقتدار تھے۔ برہان الملک کا تعلق سلاطین صفویہ سے تھا جنھوں نے شمشیر کے زور سے ایران میں مذہب اثنا عشری کی نشر و اشاعت کی تھی۔ چنانچہ جب برہان الملک لکھنؤ پہنچے تو ان کے ساتھ ایران کا یہ خاص رجحان بھی لکھنؤ پہنچا اور آہستہ آہستہ حکمراں طبقہ کے یہ عقائد و نظریات لکھنوی تہذیب و تمدن کا ایک نمایاں جزبن گئے۔ ان بدلتے ہوئے حالات کے اثرات نہ صرف لکھنوی تہذیب اور اخلاق معاشرت ہی پر مرتب ہوئے بلکہ شعر و ادب بھی ان کی زد سے نہ بچ سکے۔ دلّی کی غزلیہ شاعری کا موضوع تصوف اور داخلیت تھا اور اس طرز کے بانی مرزا مظہر، میر تقی میر اور خواجہ میر درد وغیرہ تھے۔ لکھنؤ کے ارباب حل و عقد کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں تھی بلکہ ایک طرح تصوف اور اثنا عشری کا تعلق رقیبانہ تھا کیونکہ ایران میں شاہان صفویہ کے ہاتھوں صوفیوں کو بڑے مصائب اٹھانے پڑے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کی غزلیہ شاعری نے جب لکھنؤ کا رخ کیا تو یہاں تصوف کو غزل سے خارج کر دیا گیا۔

دہلی میں شعرا اور ادبا کی معاش کا وسیلہ یا تو دربار تھا یا امرا اور رؤسا۔ نادری اور ابدالی حملوں کے بعد دہلی میں ایسی افراتفری پھیلی کہ اکثر امرا یا تو مارے گئے یا دہلی کو خیرباد کہہ گئے۔ اور اس طرح دہلی کے اہل ہنر پر عرصۂ حیات تنگ ہوگیا اور ان کی نگاہیں دہلی سے باہر اٹھنے لگیں۔ جب دہلی تباہ ہوئی تو لوگ وطن چھوڑ چھوڑ کر اطراف ملک میں پھیلنے لگے۔ شعرا نے زیادہ تر فرخ آباد اور اودھ کا رخ کیا کیونکہ ایک تو یہ قریبی علاقے تھے۔ دوسرے یہاں متاع ہنر کے قدردان موجود تھے۔ میر، سودا، میرحسن، جرأت، انشا، رنگین اور مصحفی وغیرہ کو لکھنؤ میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور خوب قدرافزائی کی گئی۔ میر کے لکھنؤ پہنچنے کے سلسلے میں "آب حیات" کی یہ روایت ممکن ہے غلط ہو لیکن یہ دہلوی اور لکھنوی مزاج کو بڑی حد تک واضح کرتی ہے۔

"ان کی وضع قدیمانہ کھڑکی دار پگڑی پچاس گز کے گھیر کا جامہ ایک پورا تھان پستولیہ کا کمر سے بندھا ایک رومال پڑی دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں مشرع کا پائجامہ جس کے عرض کے پائنچے ...... غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ نئے انداز نئی تراشیں بانکے ٹیڑھے جوان جمع انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ میر صاحب بے چارے غریب الوطن زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل شکستہ اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع ان کے سامنے آئی تو پھر سب کی نظر پڑی اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرح میں داخل کیا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

لکھنؤ کی تہذیب و تمدن، شعر و ادب اور اخلاق اور سماجی تصورات کی عظیم عمارت کی بنیاد ان ہی "منتخب روزگار" کے ہاتھوں رکھی گئی جو کبھی دہلی جیسے "عالم میں انتخاب" شہر کے لئے سرمایۂ ناز اور باعثِ فخر تھے۔ اس لئے فطری طور پر ابتدائی زمانہ میں لکھنؤ کا چلن وہی تھا جو کبھی دہلی سے مخصوص تھا لیکن چونکہ اودھ کی حکومت سیاسی اعتبار سے دہلی حکومت کی حریف ہو گئی تھی اس لئے امراء اور رؤسا شاعر اور ادیب اپنی انفرادیت پیدا کرنے کے لئے دہلی کی تہذیب سے اپنا رشتہ توڑ کر ایک نئی تہذیب کو جنم دینے لگے تھے مگر اس نئی تہذیب کی بنیاد بھی لازمی طور پر دہلی کی تہذیب پر رکھی جانی تھی۔ یہ بات اس وقت اور واضح ہو جاتی ہے جب ہم لکھنؤ کے ابتدائی شاعروں پر دبستان دہلی کے نمایاں اثرات دیکھتے ہیں۔ مثلاً نواب آصف الدولہ کے کلام میں وہی خصوصیات ملتی ہیں۔ جو دبستان دہلی کی جان ہیں۔ ان کے چند شعر یہ ہیں ؎

نہ وصال ہی میں قرار تھا نہ فراق ہی میں قرار ہے
وہ وصال کیسا دکھا گئے یہ فراق کیسا لگا گئے
مرے آگے سے جو گذر گئے تو پلک سے لاگی نہ پھر پلک
وہ جو ضبط کر کے رہا تھا میں مرے اشک آ کے بہا گئے

دردِ دل اپنا میں اس شوخ سے کہتا لیکن
جو چھپانے میں مزا ہے نہیں اظہار کے بیچ

ایک رباعی بھی ملاحظہ کیجئے ؎

کیا تجھ سے کہوں کہ کس طرح گذرے ہے
کیا دوں پتہ کہ اس طرح گذرے ہے
بالفرض اگر کہا تو پھر کیا حاصل
گزرے ہے خیر جس طرح گذرے ہے

آصف الدولہ کے بعد لکھنوی شاعری کا وہ دور شروع ہوا جس کی ابتدا انشا، رنگین اور جرأت سے ہوتی ہے۔ دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کی زندگی بے فکری، فارغ البالی اور عیش و عشرت سے عبارت تھی۔ امراء اور حکام فنون لطیفہ کے قدر شناس اور دل دادہ تھے۔ شاعری، موسیقی اور رقص و سرود ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل کر چکے تھے اور شرفا خصوصاً نوابین کی مجلسوں کے لئے ایک جزو لازم بن گئے تھے۔ کیونکہ اس زمانے میں عورتوں کی تعلیم کا رواج عام نہیں تھا۔ اس لئے شریف گھرانوں کی عورتیں ان تمام فنون سے نابلد تھیں۔ چنانچہ فنون لطیفہ کے دلدادہ اپنے مذاق کی تسکین کے لئے طوائفوں کی طرف رجوع کرتے تھے لکھنؤ کی تہذیب میں طوائفوں نے ایک مستقل ادارے کی شکل اختیار کر لی تھی۔ طوائفوں کے یہ ادارے بہت سے مشاغل اور تفریحات کے علاوہ آداب و اخلاق اور علم مجلسی کی درس گاہوں کا کام بھی دیتے تھے۔ اس زمانہ کی طوائفوں کا ایک خاص معیار تھا۔ وہ لکھنوی تہذیب اور معاشرت کا تکمیلی جزو بن چکی تھیں۔ گھریلو عورتوں اور مردوں کے درمیان مشرقی روایت کی جو دیوار حائل تھی اس کے ردِ عمل کے طور پر طوائف کو جذبات عشق کا آلۂ کار اور شعری موضوعات کا محرک بننا پڑا۔ شادی، بیاہ، خوشی، غم عید، محرم غرض ہر موقع پر طوائف کا وجود ناقابل فراموش تھا۔ اس دور کے بیشتر شعرا غم زمانہ کی صعوبتوں سے آزاد تھے۔ اس کے علاوہ خارجی زندگی میں اس قدر رنگینیاں تھیں کہ ان کے کیف و سرور نے دل و دماغ پر ایک ایسا وجدان طاری کر دیا تھا جس نے زخم جگر کی ٹیسوں کو دبا دیا۔ عشق گم گشتگی کے بجائے وارفتگی پر مائل ہو گیا۔ اب تک حسن کا نقش صرف قیاس کی مدد سے کھینچا جاتا تھا۔ اب حسن اپنے پورے جمال اور تابانیوں کے ساتھ سراپا نگاہوں کے سامنے موجود تھا۔ جذبات میں ولولے اور جوش پیدا ہوا اور حسن کا ذکر مبہم اشارات کے بجائے صاف الفاظ میں ہونے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں پہلی مرتبہ عورت کا تصور انتہائی واضح طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگرچہ پرانی ادبی روایات کے مطابق محبوب کے ذکر کے لئے مذکر کا ہی صیغہ استعمال کیا گیا۔ لیکن محبوب کے نقش و نگار، لباس و

وضع، عادات و اطوار اور لب و لہجہ وغیرہ کا ذکر جس ڈھنگ سے کیا گیا اس سے ہماری نگاہوں کے سامنے ایک نسوانی پیکر کا ہی تصور ابھرتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

وہ جب تک کہ زلفیں سنوارا کیا
کھڑا اس پہ میں جان وارا کیا (میر حسن)

بولا وہ سن کے شور مری آہ آہ کا
مشتاق یاں نہیں کوئی ایسوں کی چاہ کا (جرأت)

گر ناز نہیں کہنے سے بُرا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھئے میں ناز نہیں سہی (انشا)

ایک شریف عورت کے مقابلے میں طوائف کا وصل آسان ہے اس لئے کہ یہاں جذب دل کے امتحان کی ضرورت نہیں بلکہ چلتے اور کھنکتے ہوئے سکے درکار ہیں یہاں انداز کو کنی کے بجائے شان خسروانہ کی ضرورت ہے جو ظاہر ہے کہ اول الذکر کے مقابلہ میں سہل ہے۔ ہجر کی گھڑیاں وصال کے لمحات میں تبدیل ہو گئیں۔ نالۂ شب گیر کی جگہ لپکا ڈبکی نے لے لی۔ شاعر نے زندگی عشق میں ایک نیا تجربہ حاصل کیا۔ اب فراق کی بے چینیوں کے بجائے لذت وصل کا ذکر ہونے لگا حرمان و یاس کی جگہ ملاقات کی کیفیات کا بیان شروع ہوا جس کا نام معاملہ بندی رکھا گیا۔ چنانچہ میر کے اس خواب کی تعبیر کہ ؎

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

جرأت کے ہاں اس طرح پوری ہوتی ہے ؎

شب کیا یہ چپکے چپکے وہ شوخ و شنگ بولا
دیکھو نہ بولیں گے ہم گر پھر پلنگ بولا

لکھنوی شاعری کی خرابیاں دراصل اس ماحول کی خامیاں تھیں جو انشا، جرأت اور رنگین کی نہ پختہ کار طبیعتوں نے بہت جلد قبول کر لیں اور جس کے ذریعہ انھوں نے شعر و ادب کو مبتذل کر دیا۔ میر، سودا اور مصحفی کے دل و دماغ میں داخلیت اور شاعرانہ رمزیت رچی ہوئی تھی اس لئے انھیں لکھنؤ کی ادبی فضا ساز گار نہ آسکی۔ ان میں صرف مصحفی ایسے ہیں جنھیں زندہ رہنے کے لئے اپنی طبیعت کے خلاف اس انداز میں بھی شعر گوئی کرنی پڑی۔

انشا، رنگین اور جرأت نے جس قسم کا مزاج پایا تھا وہ لکھنؤ کے ماحول میں خوب پروان چڑھا۔ دہلی کی "آہ" کے مقابلہ میں لکھنؤ میں "واہ" کا دبستان کھل گیا۔ اس طرح دہلی کی شاعری ان نوجوان شعرا کے ہاتھوں جس پست معیار پر آپڑی تھی اس پر لکھنوی شاعری کی بنیاد رکھی گئی۔ شاعری میں معاملہ بندی، حسن نگاری اور جنسی واردات کے مضامین نے جگہ لے لی۔ شعر کا وہ خاص حسن جسے رمز یا اشاریت سے تعبیر کیا جاتا ہے باقی نہ رہا۔ معشوق کے اعضائے جسمانی کا ذکر بڑی بے حیائی اور لذت اندوزی کے ساتھ شعر میں ہونے لگا۔ عاشق و معشوق کے تعلقات کی وضاحت اور جنسی فعل کا اعلان شعر میں بڑے فخر سے کیا جانے لگا اس دور کی شاعری کا معیار یہ تھا ؎

مدت میں ملاقات میسر جو ہوئی ہے
اب دل یہی کہتا ہے کہ اس بات کی ٹھہرے

بوسے چمٹ کے لے لے رنگیں بقول غالب[1]
"عالم شراب کا ہے اور بے حجابیاں ہیں" (رنگین)

نہ لگی جب تجھے اس شوخ طرح دار کی گیند
اس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

کب چاہوں ہوں میں صرف ملاقات کی ٹھہرے
تب خوش ہو مرا دل کہ جب اس بات کی ٹھہرے (انشا)

یاد آتا ہے جب کہنا تو اڑ جاتی ہے نیند
اپنی ہٹ تو رکھ چکے لو اب تو ہٹ کے سوئیے

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چنپئی رنگ اور بدن اس کا وہ گدرایا ہوا (جرأت)

تصنع اور تکلف لکھنؤ کی معاشرت کا ایک اہم جز تھا جس کی عکاسی لکھنؤ کی شاعری سے بخوبی ہوتی ہے لکھنؤ کے شاعروں نے جذبات نگاری کو پس پشت ڈال کر

[1] نواب بہادر بیگ غالب کی طرف اشارہ ہے

تصنع، بلاغت اور لفظی مرصع کاری کو شاعری کی بنیادی ضرورت قرار دیا جس کی وجہ سے خارجی کیفیات اور مضامین کو فروغ حاصل ہوا۔ حسن وعشق کے معاملات کی جزئیات پر اس درجہ زور دیا گیا کہ ریختہ کی زبان ان مضامین کے لئے تشنہ نظر آنے لگی۔ چنانچہ ریختہ سے ریختی کی طرف توجہ دی گئی اور اب بات کنگھی، چوٹی اور مسّی سے انگیا، کمربند اور پلنگ تک پہنچ گئی۔

اگرچہ دہلی میں بھی اکثر شعرا، رؤسا اور امرا سے وابستہ تھے مگر شعر گوئی کے معاملہ میں وہ آزاد تھے۔ انھیں کسی امیر یا دولت مند کو خوش کرنے کے لئے کم شعر کہنے ہوتے تھے۔ لیکن لکھنؤ کی روش اس معاملہ میں بالکل بدلی ہوئی تھی۔ یہاں نواب کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے دربار میں جو جد وجہد سازش، خوشامد اور چاپلوسی کرنی پڑتی تھی اس میں اردو شاعروں نے نمایاں حصہ لیا۔ نواب کی مرضی اور حکم کے مطابق شعر کہنا بھی اسی قسم کی ایک کوشش تھی۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ لکھنؤ والوں نے زبان کو زیادہ سلیقہ اور خوبصورتی سے استعمال کیا۔ کوئی شخص دبستان لکھنؤ کی اہمیت سے انکار نہیں کرسکتا یہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ کے شاعروں کے طفیل اردو زبان میں گہرائی اور وسعت پیدا ہوئی۔ اردو ادب کی پوری تاریخ میں لکھنؤ کا یہ دور ہی اس سلسلہ میں قابل قدر ہے جب تنگنائے غزل کو محسوس کیا گیا۔ شاعروں نے غزل کے میدان کو محدود سمجھ کر دوسری اصناف سخن میں طبع آزمائی شروع کی یعنی شعرا مثنوی، مرثیہ اور قصیدے وغیرہ کی طرف رجوع ہوئے۔ اردو میں اس سے قبل بھی مثنوی، مرثیہ اور قصیدے وغیرہ پر طبع آزمائی کی گئی تھی۔ لیکن یہ اصناف سخن صرف اسی دور میں اپنے عروج کو پہنچی ہیں۔ سودا اور انشا نے قصیدے کو، انیس اور دبیر نے مرثیہ کو میر حسن، دیا شنکر نسیم اور نواب مرزا شوق لکھنوی نے مثنوی کو بام عروج پر پہنچایا۔

لکھنوی شاعری نے اگرچہ ایک طرف شعر کی داخلیت کو مجروح اور رمزیت کو عریاں کیا ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے انداز بیان میں جدت اور شستگی کا ثبوت دیا ہے۔ آج زبان میں جو مرصع کاری، نقش ونگار ظاہری حسن اور قوس قزح کے سے رنگ نظر آتے ہیں۔ یہ صرف اور صرف دبستان لکھنؤ کی دین ہے۔

(اسلم پرویز)

اُردو ادب میں ترقی پسند رجحانات

۱۸۵۷ء کا غدر ہندوستان کی تاریخ میں صرف ایک سیاسی انقلاب کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس نے ہماری زندگی کے تمام شعبوں پر گہرا اثر ڈالا اور ہماری سماجی، تمدنی اور اخلاقی قدروں کو دیکھتے دیکھتے بدل دیا۔ اب ایک نیا تمدن نئے رنگ روپ کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ یہ تمدن مغربی تمدن تھا۔ یوں تو ۵۷ء کی تحریک کے پورے سو برس پہلے سے جب کہ انگریزوں کو پلاسی کی جنگ میں بنگال کے نواب سراج الدولہ پر فتح حاصل ہوئی تھی اس نئے تمدن کے آثار نمایاں ہو چلے تھے اور زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھلنا شروع ہو گئی تھی لیکن اس کا فیصلہ ابھی نہیں ہوا تھا کہ جدید و قدیم میں سے کسی تمدن کا سکہ ہندوستان میں رائج ہوگا لیکن ۱۸۵۷ء میں اس کا آخری فیصلہ ہو گیا۔ زندگی کی پرانی اور فرسودہ قدریں مٹنا شروع ہوئیں اور نئی اور صحت مند قدریں ابھرنے اور پھیلنے لگیں۔ جدید تمدن اپنے ساتھ جو بھی اور جتنی بھی برائیاں لایا ہو، اس سے انکار کرنا صریحاً ناانصافی ہوگی کہ اس تمدن نے ہمیں نئے اور صحت مند ذہن و فکر دئے۔ اب ایک نیا ادب پیدا ہوا جو زندگی کی نئی قدروں اور ترقی پسند رجحانات کا حامل تھا۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم اردو ادب کے ان ترقی پسند میلانات سے بحث کریں، قدیم اردو ادب کا مختصر سا جائزہ لینا ضروری سمجھتے ہیں۔

ادب چونکہ ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے، ۵۷ء سے قبل کے ادب میں ہمیں اس ماحول کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں جس میں انتشار تھا اور درماندگی تھی۔ جس میں روحانیت اور بے جان تصوف کارفرما تھا اور جو توہمات کا شکار رہتا۔ اس دور کے نثری کارنامے داستان امیر حمزہ، قصہ چہار درویش اور فسانۂ عجائب تھے۔ جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے شاعروں کے دو گروہ نظر آتے ہیں ایک گروہ دربار شاہی سے وابستہ تھا جو بادشاہوں کی شان میں قصیدے کہہ کر اپنا پیٹ پالتا تھا۔ دوسرا گروہ تصوف سے ذوق رکھتا تھا اور دنیا کو ہیچ سمجھتا تھا اور تیاگ میں پناہ ڈھونڈتا تھا۔ یہ تمام شعرا عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جن کی شاعری انفرادیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ نظیر اکبرآبادی کے علاوہ ہمیں کوئی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جو سماجی شعور رکھتا ہو۔ اور جس کی شاعری عوام کی زندگی سے تعلق رکھتی ہو۔

لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب میں نئے میلانات پیدا ہوئے۔ ان میلانات کا تعلق براہ راست سرسید کی تحریک علی گڑھ سے ہے۔ سرسید دراصل مسلمانوں کی سماجی اور اقتصادی زبوں حالی کو دور کرنا چاہتے تھے۔ وہ ایک دردمند دل اور سلجھا ہوا دل رکھتے ہیں۔ انھوں نے جلد محسوس کر لیا کہ مسلم قوم کو پستی سے نکالنے میں اسی وقت کامیاب ہو سکتے ہیں جب کہ وہ نئی ابھرتی ہوئی قدروں اور رجحانات کا ساتھ دیں گے۔ وہ سمجھتے تھے کہ ادب تبلیغ کا بڑا موثر ذریعہ ہے اس لئے انھوں نے اردو ادب کو اپنا آلۂ کار بنایا۔ اس کام میں ان کے رفقائے کار حالی، نذیر احمد اور شبلی وغیرہ نے ان کا ہاتھ بٹایا۔ حالی نے اپنی مسدس لکھی جس میں فن کا تو کم لیکن کام کی باتوں کا زیادہ خیال رکھا گیا تھا۔ اس بنا پر حالی مطعون ہوئے اور شعرا نے انھیں اپنی "برادری" سے خارج کر دیا۔ ادب کو ذہنی تعیش کا آلہ نہیں ہونا چاہئے۔ اس کے اندر ہماری مادی ترقیوں کی صلاحیت ہونا چاہئے۔ اس کا احساس ہمیں سرسید اور حالی وغیرہ نے دلایا۔ انھیں بزرگوں نے سب سے پہلے اردو ادب کو "ادب برائے زندگی" کے طور پر برتا اور اس میں افادی میلانات پیدا کئے۔ ان کا اردو ادب پر بہت بڑا

احسان ہے جس سے اردو ادب کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا

حالی سے پہلے اردو شعر و شاعری میں زیادہ تر حسن و عشق کی باتیں ملتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عشق ایک دائمی اور افادی حقیقت ہے اور زندگی میں بہت اہم حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اس سے بھی ہم انکار نہیں کر سکتے کہ زندگی کی اور بھی بہت سی دوسری حقیقتیں ہیں جو کسی طرح محبت سے کم اہم اور ناقابل اعتنا نہیں۔ زندگی محبت کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ خصوصاً ایسے دور میں جب کہ زندگی جہنم سے تعبیر کی جا سکے۔ عشق کی راگ چھیڑنا کوئی خوشگوار علامت نہیں۔ حالی نے اس چیز کو شدت سے محسوس کیا۔ انھوں نے "بے وقت کی راگنی" کا نام صرف یہی نہیں کہ مناسب نہیں بلکہ خطرناک سمجھا اور قومی شاعری کا سنگ بنیاد رکھا۔

حالی کے بہت دنوں بعد تک کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جو سرسید اور حالی کی نکالی ہوئی راہوں پر چل رہا ہو۔ لیکن اقبال کی ذات سے اس وقت تک کی ساری تلافی ہو جاتی ہے اقبال سے ترقی کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ اقبال ایک مفکر شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کو نئے افکار سے روشناس کیا۔ اقبال نے مغربی ادب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا اور مغربی مفکرین و شعرا میں نطشے، گوئٹے، حکیم آئن سٹائن اور مارکس وغیرہ کے افکار و تصورات سے متاثر تھے۔ ان کا فلسفۂ عمل کا فلسفہ ہے۔ وہ آرزو، جد وجہد، جستجو اور عمل پر ایمان رکھتے ہیں زندگی کے یہ اثباتی میلانات دراصل صوفیا کے تیاگ کے تصور اور شوپنہار کے فلسفے کی ضد ہیں۔ ان کی شاعری رجائیت سے بھرپور ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ ہر شخص کے اندر ایک قوت ہوتی ہے، ایک جذبۂ احساس ہوتا ہے اور جب وہ ابھرتا ہے تو انسان ترقی کی جانب پرواز کرتا ہے۔ اس احساس ذات کو وہ خودی کا نام دیتے ہیں۔ عشق اسی 'خودی' کی مکمل صورت ہے۔ لیکن ہمیں یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ اقبال وقت کے تقاضوں کا شکار ہو گئے۔ وہ ایک مخصوص جماعت کے شاعر ہو کر رہ گئے۔ گو ان کے کلام میں ایسے اشعار بہت ہیں جو آفاقی قدریں رکھتے ہیں۔ اقبال مستقبل کی طرف واضح اشارہ نہیں کرتے اور بے جان ماضی کی طرف مڑ مڑ کر دیکھتے ہیں اور اس میں پناہ ڈھونڈھتے ہیں۔ ماضی کی طرف دیکھنا کوئی بُری بات نہیں لیکن اس کا ہو کر رہ جانا ناخوشگوار علامت ہے

اقبال چونکہ ایسے زمانہ میں تھے جب کہ عوام بیدار ہونے لگے تھے۔ روس میں مزدوروں کی تحریک کامیاب ہو گئی تھی و سرمایہ داری کے بھیانک چہرے سے نقاب اٹھ چکا تھا اس لئے وہ جمہور کی تحریک آزادی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ 'خضر راہ' میں انھوں نے مزدوروں کو جو پیغام دیا ہے وہ مزدور دوستی بلکہ انسان دوستی کے جذبات سے بھرپور ہے۔ 'پیغام خدا فرشتوں کے نام' کا ایک شعر ہے، خدا فرشتوں سے کہتا ہے ؎

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال مزدوروں اور کسانوں کی تحریک یعنی اشتراکیت سے متاثر تھے۔ وہ مارکس کو "کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب" کہتے ہیں۔

بہرحال اس کے تسلیم کرنے میں کسی کو تامل نہیں ہوگا کہ اقبال نے اردو شاعری میں ترقی کی بہت سی نئی راہیں پیدا کیں اور اس کو مغربی شاعری کے دوش بدوش لا کھڑا کیا۔

اقبال سے جو ایک نئی چیز اردو شاعری میں داخل ہوئی اور جو بڑی حد تک دورِ جدید کی پیداوار ہے انسانیت پرستی ہے۔ اس بارے میں اقبال رومی سے بے حد متاثر ہیں۔ رومی کا شعر ہے ؎

بہ زیر کنگرہ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

اقبال کہتے ہیں ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

وہ خدائی کو 'دردِ سر' اور بندگی کو دردِ جگر بتاتے ہیں۔ 'تو شب آفریدی چراغ آفریدم' والی نظم میں اقبال نے انسان کو اس کے تخلیقی کارناموں کی بنا پر خدا سے برتر ثابت کیا ہے۔ اگرچہ جوش، ن۔ م۔ راشد

اور دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں اس جذبہ کی صورت اور نوعیت بدل گئی ہے اور اس نے خدا سے بغاوت کی شکل اختیار کی ہے۔ لیکن روح دراصل ایک ہی ہے اور وہ انسان کی عظمت اور انسانیت کے احترام کا احساس ہے۔ آج کا انسان توہم پرست اور خدا پرست نہیں بلکہ انسان پرست ہے۔ نئے ادبی رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے چکبست کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ ان کے اشعار میں قومیت اور وطنیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ وہ اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے۔

اسی دور کے لگ بھگ مختصر افسانہ نگاری کی بنیاد اردو ادب میں پڑی جس کے پیش رو منشی پریم چند ہیں۔ ان کے افسانے اپنے انفرادی رنگ کے باعث آج بھی اتنے ہی مقبول ہیں جتنے کہ پہلے تھے۔ اگرچہ اس وقت افسانہ نگاری کا فن کافی ترقی کر چکا ہے۔ ان کا رنگ اصلاحی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا ماحول متوسط طبقہ اور دیہاتی زندگی ہے۔ پریم چند اپنے افسانوں کا مواد اپنے گرد و پیش سے لیتے ہیں ان کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیہ بھی خوب ہوتا ہے۔ اور ان کے کردار بولتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

جنگ عظیم کے بعد اردو ادب میں نیا موڑ پیدا ہوتا ہے اور اس کے میلانات بدل جاتے ہیں۔ روس میں اسی جنگ کے بعد اشتمالیت یا اشتراکیت کا سورج اُگا۔ مزدوروں اور کسانوں نے لینن کی قیادت میں انقلابی جدوجہد کی۔ اور زار کی حکومت کا تختہ الٹ دیا اور روس میں جہاں صدیوں سے مطلق العنانی کا راج تھا اور غریب طبقہ مظلوموں کی زندگی گذار رہا تھا۔ مزدوروں کی حکومت قائم ہوئی۔ اس طرح گویا لینن کے ذریعہ مارکس کے خواب کی تعبیر پوری ہوئی۔ اس کا اثر ہندوستان پر بھی پڑا اور نوجوانوں کا ایک گروہ اشتراکیت کا دم بھرنے اور اس کا پرچار کرنے لگا۔ اس کے علاوہ بیسویں صدی کے اوائل میں سائنس نے حیرت انگیز ترقی کی۔ مذہب کا زور آہستہ آہستہ ختم ہونے لگا اور لوگوں نے عقل پر بھروسہ کرنا سیکھا۔ فرائڈ کا نظریہ جنسی بھی مقبول ہونے لگا۔ جنگ عظیم کے بعد ہماری زندگی نے بھی کروٹ بدلے اور نئے سیاسی اور معاشی حالات کی بنا پر ہماری زندگی کے تقاضے بھی بدلے ادب زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ اس لئے ان سب تبدیلیوں کا اثر اس پر بھی پڑا۔ اور ایسا ہونا بالکل فطری اور ناگزیر تھا۔ ترقی پسند مصنفین کی ایک ایسی جماعت پیدا ہو گئی جس نے عوام کی دکھ بھری زندگی کو پیش نظر رکھا اور بھوک، مفلسی، مذہب اور جنسی کشمکش وغیرہ پر لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی اور ترقی پسندی کی تحریک باقاعدہ طور پر شروع ہو گئی۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں چونکہ زیادہ تر اشتراکی ہیں یا اشتراکیت سے متاثر ہیں۔ اس لئے ان پر مارکس کے نظریہ ادب کا بھی اثر پڑا۔ مارکس نے ادب کا صحیح نظریہ پیش کیا۔ اس نے ہمارے اندر یہ احساس پیدا کیا کہ ادب برائے زندگی تو ہوتا ہی ہے ادب کو برائے عوام ہونا چاہئے بات یہ ہے کہ ادب زندگی کا صرف ترجمان نہیں بلکہ ناقد بھی ہے۔ اسے زندگی کا آئینہ بردار ہی نہیں ہونا چاہئے بلکہ مستقبل کی طرف اشارہ بھی کرنا چاہئے اور آنے والی ترقیوں کا ضامن ہونا چاہئے۔ سماج میں غریب امیر مزدور سرمایہ دار کسان اور زمیندار مختلف طبقے ہوتے ہیں۔ ادیب یا شاعر جس طبقے کی بھی ترجمانی کرے گا اس کا پیدا کیا ہوا ادب زندگی کا آئینہ دار ہوگا لیکن زندگی کو آگے بڑھانے اور اس میں جمال پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ایک مفلوک اور ستائے ہوئے طبقے کا ترجمان ہو۔ دوسرے لفظوں میں اسے مزدور اور کسان کی زندگی کا ترجمان ہونا چاہئے۔ مارکس نے مزدور اور کسان کی زندگی اس کے جذبات و احساسات اور اس کے مطالبات کی ترجمانی پر زور دیا اور ادب کے ذریعہ اپنے مقصد کا پروپیگنڈہ کرنا شروع کیا۔ اس پر اعتراض کیا گیا کہ پروپیگنڈے سے ادب کی خوبی زائل ہو جاتی ہے اور یہ بات ایک حد تک ٹھیک بھی ہے۔ مارکس نے اس کے جواب میں کہا کہ شاعر یا ادیب اگر فنی صلاحیت رکھتا ہوگا تو ادب کی خوبی سے زائل ہونے سے بچائے گا۔ اسی کے ساتھ ایک اور بات بھی ذہن نشین کر لینا چاہئے۔ وہ یہ کہ اسلوب اور موضوع میں گہرا رشتہ ہوتا ہے ادب میں حسن کاری کا عنصر اکثر مواد کی خوبی ہی سے پیدا ہوتا ہے

شاعر یا ادیب میں اگر فنی صلاحیت ہوگی تو فن کا خون نہیں ہو سکتا۔

ترقی پسندی کی تحریک نے ترقی کی نئی راہیں کھول دی ہیں۔ یہیں نے ایسے ادیب اور شاعر کافی تعداد میں پیدا کر دئے ہیں جو زندگی کے حقائق سے باخبر ہیں اور سماجی شعور رکھتے ہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں ان حقائق کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں۔ ادیبوں اور افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی احمد علی، اختر حسین، قاضی عبدالغفار، خواجہ احمد عباسی، سعادت حسین منٹو، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، سجاد ظہیر وغیرہ اور شاعروں میں ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، جذبی، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، مجاز لکھنوی، جاں نثار اختر وغیرہ کافی شہرت کے مالک ہیں۔

اردو شعر و شاعری اور ادب کے جدید میلانات میں دو باتیں بہت ہی واضح اور نمایاں ہیں۔ ایک سیاسی اور دوسری جنسی کشمکش۔ اس کے ذمہ دار خود ملک کے حالات اور سماج کی جکڑ بندیاں ہیں۔ جب ملک سیاسی اعتبار سے بحرانی دور سے گذر رہا ہو۔ زندگی، بھوک، مفلسی اور قتل و غارت گری کا شکار ہو۔ سماج کی بے جا بندشیں ہماری روح آزادی کو تڑپنے اور سسکنے پر مجبور کر رہی ہوں۔ سرمایہ دار مزدور کا خون چوس رہا ہو۔ ملک فرقہ وارانہ فسادات کی لعنت میں گرفتار ہو۔ مختصر یہ کہ زندگی موت سے بدتر ہو۔ ناممکن ہے کہ ادب میں یہ کھلی ہوئی تلخ حقیقتیں اور طبقاتی کشمکش کارفرما نظر نہ آئیں ہمارے ادیب زندگی کی حقیقتوں سے وہ عارضی ہی کیوں نہ ہوں آنکھیں نہیں چرا سکتے۔ اگر وہ ایسا کرتے ہیں تو ایک طرح سے سماجی خیانت کے مرتکب ہوتے ہیں۔

منٹو، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی کے افسانے جنسی کشمکش کو نمایاں کرتے ہیں۔ انھوں نے بڑی بے باکی سے ان حقیقتوں کو پردۂ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ جسے ہمارے بزرگ چھپا کر رکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ اس قسم کی باتوں سے اُن کے "پاکیزہ تصورات" کو جھٹکے لگتے تھے۔ وہ انسان کو فرشتہ دیکھنا چاہتے تھے۔ حالانکہ انسان کی بڑائی یہی ہے کہ وہ انسان ہے فرشتہ نہیں۔ مجموعی طور پر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے سماج کے امراض سے ہمیں آگاہ کر دیا ہے۔ اس کے لئے انھیں طعن و تشنیع کے نشتر سہنے پڑے ہیں۔ اور جدید ادب پر عریانی اور فحاشی بھی ایک حد تک اضافی چیزیں ہیں۔ ایک شخص کے نزدیک جو چیزیں عریانی اور فحاشی کا شکار ہے۔ ترقی پسند ادب کے معترضین کہتے ہیں کہ قدمانے فحاشی کو فحاشی ہی سمجھا اور انھوں نے اسے کبھی سراہا نہیں۔ بات اصل یہ ہے کہ پرانے شعرانے عریاں اشعار اپنی ذہنی طیش کے لئے کہے۔ آج عریاں نگاری کی غایت بدل گئی ہے یعنی جدید ادب کا نقطۂ نظر تعمیری ہے تخریبی نہیں۔ جدید ادب کا جو حصہ تخریبی ہے اسے ترقی پسند ادب نہیں کہہ سکتے۔

ترقی پسند شاعروں کے علمبرداروں میں جوش، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساغر، جاں نثار اختر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ یہ سب چونکہ اشتراکی ہیں یا اشتراکیت سے متاثر۔ اس لئے ان کے کلام میں اشتراکیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی شاعری سنگِ راہ اور نشانِ منزل کی حیثیت رکھتی ہے جدید ادب اور شاعری میں ہمیں ایک اور رجحان ملتا ہے اور وہ ہے فراری رجحان۔ ان میں ن۔م۔ راشد ممتاز ہیں۔ ان شاعروں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھاگ کر خیالی دنیا میں پناہ لینا چاہا ہے۔ اختر شیرانی کی نظم جس کا عنوان ہے "اے عشق کہیں لے چل" اسی ذہنیت اور رجحان کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ن۔م۔ راشد کی نظم انسان میں یہی تصور کارفرما ہے لیکن ظاہر ہے کہ زندگی سے فرار اختیار کر کے اور خیالی جنت بنا کر زندگی کو خوش گوار نہیں بنایا جا سکتا۔ زندگی کو خوش گوار بنانے کے لئے انقلاب کی ضرورت ہے۔ یہ دیکھ کر ہمیں مسرت ہوتی ہے کہ ان شاعروں کو اس بات کا احساس ہو گیا ہے اور ان کی شاعری میں رجائی میلانات پیدا ہونے لگے ہیں۔

جنگِ عالم دوم نے بھی اردو ادب پر اثر ڈالا ہے۔ فاشسٹ طاقتیں یعنی جرمنی، اٹلی اور جاپان عوامی تحریک کے نمائندہ روس اور اتحادی طاقتوں سے برسرِپیکار تھیں۔ اس نازک موقعہ پر مخدوم محی الدین وغیرہ کی آواز نے

صورِ اسرافیل کا کام کیا۔ ان شاعروں نے ہمارے دلوں میں ہمت اور عزم پیدا کیا اور جسم میں سپاہیانہ حرارت اور زندگی کی گرمی بھر دی۔ بات یہ ہے کہ بقول سید سجاد ظہیر کے ترقی پسندی "منجمد اور ثابت تصور کا نام نہیں۔ اس کا تصور متحرک اور سیال ہونا چاہیئے اور زندگی کے بدلتے ہوئے حقائق کے ساتھ اسے بھی بدل جانا چاہیئے"۔ ترقی پسند ادیب اور شاعر جو کچھ لکھتا ہے زندگی اور وقت کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر لکھتا ہے۔ وہ اس طرح زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دیتا ہے۔ قحطِ بنگال کے زمانہ میں وامق جونپوری نے "بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال" زندگی اور انسانیت کے مطالبہ پر لکھی۔ کرشن چندر نے موجودہ فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہو کر "پشاور ایکسپریس" اور اس قسم کے دوسرے افسانے لکھے جس سے انسانیت کے قدروں کی حفاظت ہوتی ہے۔

یہ تبدیلیاں نہ صرف مواد اور اندازِ فکر میں نہیں ہوئیں بلکہ اسالیب بھی بدلے۔ اسلوب کی تبدیلی نثر میں تو کم لیکن نظم میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ شعر ردیف و قافیہ اور بحر کے قیود سے آزاد ہو گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ردیف اور بحر کی پابندیاں شاعر کے ذہن کو مقید کر دیتی ہیں۔ لیکن قدیم اسالیب کی آزادی سے اشاریت (Symbolism) کی تحریک نے زور پکڑ لیا ہے جس کی وجہ سے شعر میں الہام اور اہمال پیدا ہو جاتا ہے لیکن نئے شعرا میں ایسے بہت ہیں جو اپنے مقصد کا اظہار (Expression) اور ابلاغ (Communication) واضح طریقے سے کرتے جاتے ہیں۔ اس لئے الزام جدید شاعری کے بجائے شعرا پر عائد ہوتا ہے۔ شاعر اسی وقت اظہار مقصد میں کامیاب ہو سکتا ہے جب کہ وہ اچھا فن کار ہوگا۔

اس کے علاوہ اس کا بھی امکان ہے کہ پڑھنے والا نئے انداز سے مانوس نہ ہو اور محض اس وجہ سے شعر اسے مبہم اور مہمل نظر آتا ہو۔ اس لئے شعر پر الزام لگانے سے پہلے اپنی سخن فہمی کی صلاحیت کا بھی جائزہ لینا ضروری ہے۔

(محمود الحسن)

ہمارے شعرا

جوش ملیح آبادی

ہمارے جن شعرا نے غزل کی مخالفت کی ہے ان میں جوش کو امام کی حیثیت حاصل ہے۔ مگر اس کے باوجود جوش آج تک تغزل سے دامن نہیں بچا سکے۔ جوش صاحب نے بظاہر غزل ترک کرکے نظم کی طرف توجہ دی۔ لیکن بنیادی طور پر چونکہ ان کے مزاج میں تغزل شامل تھا اس لئے غیر ارادی طور پر وہ اسی کا مظاہرہ کرتے رہے۔

کچھ عرصہ بعد جوش نے انقلابی نظمیں کہنا شروع کیں اور شاعر انقلاب کہلانے لگے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی انقلابی نظموں نے خاصے لوگوں کو متاثر بھی کیا۔ مثال کے طور پر جاں نثار اختر جوش کی محض انقلابی شاعری سے متاثر ہوکر ان کی تقلید میں نکلے، لیکن انھیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ دوسری جانب مجاز نے جوش کی اس شاعری کا اثر قبول کیا چنانچہ مجاز اس میدان میں بہت کامیاب ہوئے۔

جہاں تک الفاظ برتنے کا تعلق ہے۔ جوش اس دور کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ان کی انقلابی نظموں میں بھی شرکت الفاظ اور لہجے کی دھوم دھام سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ الفاظ کی گونج گرج سے اپنی نظموں کو ولولہ انگیز بنانے کا قرینہ وہ خوب جانتے ہیں۔ اردو شاعری میں جوش کی ان نظموں کو بھی ایک قابل ذکر مقام حاصل ہے، لیکن وہ غزل ہو، نظم ہو، یا رباعی۔ جہاں جہاں جوش نے تغزل کی چاشنی کو برقرار رکھا ہے اور روایات کے رچاؤ سے کام لیا ہے وہاں وہاں انھوں نے اپنے قاری کے قلب و ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ جہاں کہیں انھوں نے حسن و عشق کی واردات و کیفیات کو سلک غزل میں پرو دیا ہے وہ شاعرانہ کمال کا نمونہ پیش کر گئے ہیں۔

اگر مجموعی طور پر ان کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو کوئی خاص فلسفۂ حیات مرتب نہیں ہوتا، جیسا کہ اقبال کے یہاں انفرادی اور مجموعی طور پر بھی ایک منظم فلسفۂ حیات ملتا ہے۔ ایک مفکر کی حیثیت سے ان کا کوئی مقام نہیں ہے۔ لیکن جہاں تک الفاظ کی شاعری کا تعلق ہے ان پر انھیں پوری پوری قدرت حاصل ہے۔

فراق گورکھپوری

فراق نے غزل کا مکمل طور پر مطالعہ کیا ہے اور وہ غزل کی روایات میں پوری طرح رچے بسے ہوئے ہیں۔ فراق دراصل میر، مصحفی، حسرت اور فانی سے بہت حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ پھر انھوں نے ہندی شاعری کا بھی مطالعہ کیا ہے اور ہندی الفاظ میں جو غنائیت پائی جاتی ہے۔ وہ انھوں نے اپنی غزل کے لئے وہیں سے مستعار لی ہے۔ پھر یہ کہ فراق نے انگریزی شاعری کو بھی اپنے مزاج میں جگہ دی ہے۔ چنانچہ انگریزی کی رومانی شاعری سے وہ بہت متاثر ہیں۔ ان تینوں خوبیوں نے مل کر فراق کے یہاں ایک نیا اسلوب سخن پیدا کر دیا ہے۔ ان کی غزل میں ایک ایسی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے جو اور شاعروں میں بالکل نہیں ملتی۔

حفیظ جالندھری

حفیظ کی شاعری کے تین پہلو ہیں، ایک تو غزل، دوسرے ان کی قومی شاعری اور تیسرے ان کے گیت لیکن

ان کا سب سے بڑا کارنامہ تاریخ اسلام کے وہ واقعات ہیں جو انھوں نے شاہنامۂ اسلام کے نام سے نظم کئے ہیں۔ حالی کے بعد ایسے واقعات کو نظم کرنے والے شاعر صرف حفیظ ہی ہیں۔

لیکن حفیظ کی شاعری کا سب سے دلکش پہلو ان کے گیت ہیں۔ ایک گیت نگار کی حیثیت سے اردو شاعری میں ان کا مقام بہت نمایاں ہے۔ گیت کے لئے جس قدر ہلکے اور شیریں الفاظ انتخاب کرنے کا جو سلیقہ حفیظ جانتے ہیں اس سے دوسرے شعرا ذرا کم ہی واقف ہیں۔

حفیظ کا ایک شاہکار قومی ترانہ ہے۔ لیکن قومی ترانے کی زبان بڑی صاف و سادہ ہونی چاہئے تھی۔ مجھے حیرت ہے کہ حفیظ ایسے قادر الکلام شاعر اس سلسلہ میں لغزش کا شکار ہوگئے۔ اس قومی ترانہ کی زبان عام فہم نہیں ہے۔ حالانکہ دنیا کے ہر قومی ترانے کی یہی ایک بنیادی خصوصیت ہے۔

جگر مرادآبادی

جب اصغر گونڈوی سے ان کی عقیدت کا رشتہ استوار ہوا تو ان کی شاعری کیا بلکہ خود ان کی زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل گئی۔ اصغر چونکہ صوفی منش شاعر تھے ان کی صحبت میں جگر کا انداز فکر و نظر بھی یکسر بدل گیا، وہ اخلاقی اقدار سے آشنا ہوئے۔ زندگی میں ایک پاکیزگی اور نفاست پیدا ہوئی اور اس کا اثر ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہونے لگا۔ کچھ عرصہ تک تو وہ اصغر کی تقلید کرتے رہے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کے یہاں جو رچاؤ پیدا ہوا اس نے کچھ ایسا رنگ دکھایا کہ جگر کا تغزل ایک انفرادی حیثیت اختیار کر گیا۔

جگر کی زندگی کے آخری دس سال ان کے فنی اور فکری عروج کا زمانہ ہے۔ اس دور کی شاعری میں انھوں نے ایک ایسے فکری تغزل کو پیش کیا ہے جس کے نئے پن اور اچھوتے پن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آخری ایام میں تو ان کی غزل ان کے فکری ارتقا اور فنی حسن کی ایک منہ بولتی تصویر بن گئی تھی۔

جگر ایک قادر الکلام شاعر تھے اور سوز و گداز میں ڈوب کر کہتے تھے۔ ان کی غزل میں احساس شدت اور لہجے کا گداز بے حد نمایاں ہے۔ ان کے تغزل میں خیالات کی پاکیزگی اور فکری نکھار نے انھیں بہت سے ہمعصر شعرا میں نمایاں کر دیا تھا۔

اختر شیرانی

اختر شیرانی کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ رومانی شاعری میں آپ بیتی اور عشق و رومان کی واردات کو بڑی صداقت اور جرأت کے ساتھ پیش کرتے تھے اختر شیرانی کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے عشق و محبت کے واقعات کو کچھ اس فنکارانہ حسن کے ساتھ بے نقاب کیا ہے کہ عریانی پیدا نہیں ہوئی۔

اختر شیرانی کے یہاں زبان و بیان کا نکھار قابل تعریف تھا۔ ان کی شاعری کے معیار میں ایک ہمواری اور استواری تھی۔ اور اس مقام سے وہ کبھی گرنے نہیں پائے۔

(وقار عظیم)

میر و مرزا

میر اور سودا دونوں اُردو کے عظیم شاعر ہیں۔ ان کا عہد فی الحقیقت اردو شاعری میں خیالات کی بلندی، جذبات کی طہارت و پاکیزگی، عشق کی سوختگی اور شگفتگی کا لطف اور زبان و محاورہ کی شگفتگی کا زمانہ ہے۔

میر اور سودا دونوں اپنے اپنے رنگ میں ممتاز و منفرد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ سودا کے کلام میں قہقہوں کی گونج، زہرخند کا لطف، الفاظ کی شوکت خیالات کی رفعت اور نزاکت ہے جو ان کے بعد اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی اور میر کے کلام میں جو سوز و گداز، گھلاوٹ اور نزاکت ہے وہ سب شعرا سے الگ اور نمایاں ہے۔ اسی لئے ذوق نے بھی کہا ہے

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اور غالب نے بھی اقرار کیا کہ ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر اور سودا کے زمانہ میں اردو کو نئے اسالیب بیان ملے۔ شاعری کی ہر صنف میں بہتر سے بہتر طبع آزمائی کی گئی۔ سودا نے مرثیہ اور ہجو اور قصیدہ کو جس بلندی پر پہنچا دیا اس کا جواب ان کے بعد صرف انیس و دبیر کے مراثی میں ملتا ہے۔ قصیدہ میں ایسا زور پیدا کیا وہ فارسی قصاید سے کسی طرح نیچے رکھنے کے قابل نہیں ہیں۔ سودا کے قصائد بعض خصوصیات کی وجہ سے ذوق اور غالب کے قصائد پر بھی بھاری ہیں۔ سودا کے متعلق تو میر صاحب نے بھی اپنے تذکرہ نکات الشعرا[1] میں لکھا ہے کہ "غزل و قصیدہ و مثنوی ہمہ را خوب می گوید الحق کہ ملک الشعرائی ریختہ او را شاید"۔

اس کے علاوہ مثنویاں خود سودا نے اور میر صاحب نے بہت اچھی لکھیں۔ غزل تو ایسی صاف ستھری ہے کہ فارسی بھی رشک کرے۔

اس کے علاوہ اردو زبان کی توسیع و ترقی کے لئے سب سے زیادہ کوششیں اسی دور میں کی گئیں۔ میر صاحب نے لکھا ہے کہ خواجہ میر درد کے مکان پر ہر ماہ کی پندرہ تاریخ کو ریختہ گویوں کی ایک مجلس مراختہ (مشاعرہ) منعقد ہوتی تھی۔ جو بعد کو درد کی ایما سے میر صاحب کے مکان پر ہونے لگی۔ شہر میں جا بجا اردو شاعری کا استقبال کیا جاتا تھا اور عوام اتنے شعر فہم تھے کہ کسی شاعر کے قبول عام کی پسندیدہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کے اشعار شہر کے گلی کوچوں میں دوڑ جائیں اور بچہ بچہ کی زبان پر ہوں۔ خود میر صاحب فرماتے ہیں کہ میں نے شاعری میں چند ہی دنوں کے بعد ایسی مشق بہم پہنچا لی تھی کہ

"شعرِ من در تمام شہر می دوید و بگوشِ خرد و بزرگ می رسید"

اُس پاکیزہ شاعرانہ ماحول میں ان بزرگوں نے زبان و ادب کی ترقی میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس لئے بلاشبہ ہم میر و سودا کے عہد کو اردو شاعری کا بہت اچھا اور سنہرا زمانہ Golden Age کہہ سکتے ہیں۔

[1] نکات الشعراء

سرسید کی نثر نگاری

سرسید احمد خاں اردو نثر کے بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے ہماری زبان کو اس قابل بنایا کہ وہ تکلفات کی دنیا سے نکل کر سادہ و سلیس پیرایہ میں دوسرے اہم معاملات کی ترجمانی بھی کر سکے۔ سرسید نے سب سے پہلے ملک اور قوم کی زبوں حالی کا احساس کیا اور اس کی ڈوبتی ہوئی نبض کی رفتار کو پہچان کر اعلیٰ مضامین نثر لکھے۔ اگرچہ غالب نے بھی نثر میں سادگی اور دلکشی کے انداز کو اس حد پر پہنچا دیا کہ اب اس کا جواب ممکن نہیں ہو سکتا۔ لیکن غالب نے اپنی اعلیٰ نثر نگاری کا کمال صرف نجی خطوط میں دکھایا ہے۔ انھیں عمرانیات سیاسیات، معاشی مسائل، تعلیمی مہمات پر مضامین لکھنے کا موقع نہیں ملا۔ یہ ضرور ہے کہ غالب اس میدان کے آدمی نہیں تھے۔ ان کا حلقہ دوسرا تھا اور انھوں نے نثر کو جو دلاویزی دی وہ بھی قابل قدر ہے۔ لیکن غالب پر خود بھی سرسید[1] کی تحریروں کا اثر ہوا اور انھوں نے یہ سادگی کی اس رعنائی اور جاذبیت کا اندازہ بھی اسی وقت کیا جب مقفیٰ و مسجع عبارت کی دلدل سے نکل کر اردو نثر عام فہم اور سادہ لباس میں منصۂ شہود پر آئی۔

سرسید کے مضامین نثر کی آراستگی و پیراستگی ان کی وہ تحریک بہت ہی اثر انداز ہوئی جو حالات کے تقاضوں کو پہچانتے ہوئے انھوں نے شروع کی تھی۔ وہ اپنی تحریک کو اپنے مقاصد کو عوام کے ایک بہت بڑے طبقہ تک پہنچانا چاہتے تھے اور ایک شخص جب کسی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے تو وہ زبان بھی وہی اختیار کرتا ہے جسے زیادہ سے زیادہ لوگ بہت آسانی سے سمجھ سکیں چنانچہ مشہور ہے کہ گوتم بدھ نے جب اپنے نظریات کا پرچار شروع کیا تو انھوں نے بھی اس دور کی ادبی زبان سے ہٹ کر عوامی زبان میں لیکچر دیے۔ اور ان کے چیلوں نے جب یہ التجا کی کہ ان کے فرمودات کو چھندوں میں لکھ لیا جائے تو انھوں نے اس کی سختی سے ممانعت کی۔ اردو زبان جب تک صنائع و بدائع کے چکر میں پھنسی رہی اس وقت تک وہ کسی تحریک کے لئے استعمال نہیں ہو رہی تھی بلکہ محض شاعرانہ زبان تھی۔ لیکن جب وقت کی کروٹ بدلتے ہی کچھ اہل نظر اس طرف متوجہ ہوئے کہ اب ہمیں قوم کی پستی و بدحالی کا علاج و تدارک کرنا ہے تو زبان کو بھی زیادہ صاف ہونے کا موقع ملا۔ اس کا حلقۂ عمل وسیع سے وسیع تر ہو گیا اور اب تک جس زبان میں فقط شاعری ہو رہی تھی اُس کو اخلاقی، سیاسی اور خالص ادبی مضامین میں بھی اپنی خوبیاں بروئے کار لانے کا موقع ملا۔

سرسید نے تہذیب الاخلاق میں سید الاخبار میں اور گزٹ میں جو مضامین لکھے ان کی زبان بہت آسان اور بہت ہی جاذب توجہ ہے اسکے برخلاف اُن کی کتاب "آثار الصنادید" کی اردو ان مضامین کے مقابلہ میں زیادہ روایتی قسم کی ہے۔ اسلئے کہ آثار الصنادید اتنے وسیع حلقہ میں پہنچانے یا ایک تحریک کی ترجمانی و تبلیغ کے لئے نہیں لکھی گئی تھی۔ ثانیاً اس میں سرسید کی نثر نگاری کا ابتدائی نمونہ ہے جس میں بعد کو اور بھی نکھار آیا۔

اگرچہ غالب کی کوشش اور احسان بھی ناقابل فراموش ہے لیکن سرسید احمد خاں اور ان کی نثر نگاری میں یہی فرق ہے کہ غالب کا فن (نثر کی حد تک) ایک محدود دائرہ میں یعنی نجی خطوط میں ہی رہا۔ اور سرسید احمد خاں نے اس کے حلقہ کو ابتدا میں ہی کشادہ رکھا۔

---

[1] یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ غالب کی سہل نگاری سرسید سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ سرسید نے غالب کے مکاتیب سے وہ انداز بیان سیکھا جس کی آج ایک دنیا میں دھوم مچی ہوئی ہے۔ (ادارہ)

حالیؔ — پہلا نقّاد

حالیؔ سے پہلے اردو اپنے ارتقائی مدارج میں تھی اس کی کوئی متعین شکل وجود میں نہیں آئی تھی اور گو شکلیں ہمیشہ تبدیل ہوا کرتی ہیں مگر اس زمانے میں وہ تقریباً خام سی زبان تھی۔ نئے نئے تجربے ہو رہے تھے۔ الفاظ اور فقرات روز اختیار اور ترک کئے جا رہے تھے۔ مختلف زبانوں کی آمیزش سرعت کے ساتھ جاری تھی لیکن نظم معمولی دوہوں اور غیر معیاری اشعار سے بڑھ کر درباروں تک پہونچنے لگی تھی اور سلاطین و امرا کے انحطاطی مذاق کے مطابق ڈھلنے لگی تھی۔ نثر ابھی تک غیر فصیح تھی۔ اور سنجیدہ تحریروں کے لئے غیر موزوں۔ اولاً اس لئے کہ روایتی زبان فارسی اب بھی کسی حد تک مسلط تھی اور اعلیٰ تصانیف کے لئے ناگزیر سمجھی جاتی تھی۔ دوم درباروں اور حویلیوں میں اسے کوئی جگہ نہ دی جاتی تھی اور اس دور کے عوام کے پیروں پر کسی ادیب کے لئے کھڑا ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ نظم کے مقابلہ میں نثر ایک حد تک بالکل ترقی نہ کر سکی۔

مگر ایسی فضا میں بھی چند انفرادی کوششیں قدر کی نظروں سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ ادب ایک حد تک بہت کم تھا اور جو کچھ کسی حالت میں تھا بھی اس پر توجہ تو دی گئی مگر اشاروں اور کنایوں میں۔ کیونکہ مبصر کو پہلا خطرہ اخلاقی تھا کہ وہ کسی کے لئے تکلیف کا باعث تو نہیں ہو رہا ہے۔ چنانچہ ایسے مواقع پر خاموش کو نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ دوسرے تنقید ابھی تک اردو کی وساطت میں نہیں آ سکتی تھی۔ اس کی وجہ اردو کو پختہ سانچہ میں ڈھالنے کی کاوشیں تھیں، جو مشاہیر کو کسی اور طرف رجوع کرنے کی فرصت کم دیتی تھیں۔ البتہ کچھ تقریظیں اور تنقیدیں ضرور نظر آتی ہیں جن کو ہم تنقید کے لئے پیش خیمہ کہہ سکتے ہیں مگر ان میں ذاتیات کو اتنا گہرا تعلق ہوتا تھا کہ وہ کسی حالت میں بھی قابلِ اعتبار نہیں

حالیؔ ایسی ہی فضا میں پروان چڑھ رہے تھے اور یہ کوئی تعجب نہیں کہ وہ اس سے کافی متاثر ہوئے جو ان کے لئے ناگزیر تھا۔ اگر حالیؔ ایک جدت طراز طبیعت نہ رکھتے ہوتے تو یقین ہے کہ ادب کا یہ انقلاب اس شکل میں نمودار ہونے سے معذور رہتا۔ ممکن تھا کہ وہ چند غیر معروف یادگاریں چھوڑ کر گمنامی کے پردوں میں چھپ گئے ہوتے۔ حالیؔ کی جدت طرازی اور طبیعت کی اپج میں ان کے ماحول کو کافی دخل ہے۔ وہ اوائل عمری ہی سے ایسی شخصیتوں کے زمرہ میں رہے جنھوں نے تقلید سے زیادہ تخلیق پر زور دیا۔ غالبؔ کو پہلا شخص کہا جا سکتا ہے جو حالیؔ پر اثر انداز ہوئے۔ گو اس امر کو قبول کرنے کے لئے حالیؔ کسی حد تک تیار نہیں ہیں۔ مگر اس سے یہ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ حالیؔ کی طبیعت کا میلان کیا تھا جو ان کو غالبؔ تک لے گئی۔ اس سے کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ غالبؔ نے اپنے زمانے سے کافی بغاوت کی اور اپنا الگ مقام پیدا کیا۔ اس کے بعد نواب شیفتہ کی مصاحبت حالیؔ کے لئے اتنی زیادہ سازگار ہوئی کہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ نواب شیفتہ کی حقائق پسندی اور سادگی حسنِ بیان کی الفت نے ان کو بہت کافی حقیقت پرست بنا دیا اور پھر اس کے بعد جب وہ کرنل ہالرائڈ اور مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ اردو کی نئی مہم میں شریک ہوئے تو ان کے خیالات پختہ تر ہو گئے۔ اسی سلسلہ میں علی گڑھ و سرسید کی صحبتوں و ادبی کارگزاریوں نے ان کو مکمل طور پر ادب کا نیا پیامبر بنا دیا۔ مگر ان سب چیزوں کے بعد بھی حالیؔ اپنے ماحول کی اکثر روایات کو ترک نہ کر سکے کیونکہ درحقیقت نہ وہ اس کے لئے موزوں تھے اور نہ ہم ان کے زمانے کو دیکھتے ہوئے اس سے زیادہ کے ان سے متقاضی ہو سکتے ہیں۔ اگر محققانہ نظر سے دیکھا جائے تو حالیؔ کی یہ جرأتیں کسی

حالت میں کم نہیں ہیں اور ان کو جس طعن و تشنیع کا مقابلہ کرنا پڑا وہ ان کی تنقید کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے۔

حالی کی تنقیدی تصانیف میں مقدمہ شعر و شاعری کو اعلیٰ ترین درجہ حاصل ہے۔ اور اس کے بعد ان کی لکھی ہوئی سوانح حیات کو ان کی تنقیدی کوششوں میں شامل کر لیا جاتا ہے جن میں سے حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب، اور حیات جاوید اہم ہیں۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری سے پہلے حیاتِ سعدی لکھی تھی۔ اور اس میں شیخ سعدی کی حیات کے ساتھ شاعری پر بھی تنقید کی تھی۔ یہ تنقید ایک حد تک مغربی اثر لئے ہوئے تھی جو کہ یقیناً اردو ادب میں ایک نئی چیز تھی۔ مگر اس طرز نے کارزارِ ادب میں کوئی نمایاں کام اس وقت انجام نہ دیا کیونکہ سوانح عمری لکھنے کا یہ ڈھنگ مقبول عام نہ تھا۔ البتہ اس کے تدریجی اثر سے انکار کرنا کفر ہے۔ پھر جب حالی نے اپنے دیوان کو مرتب کیا تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کا پُرانا کلام ان کی نظروں سے گر چکا ہے اور پہلو بہ پہلو وہ کچھ ایسی چیزوں کو بھی نظم سے متعارف کر رہے ہیں جو اگر ایک طرف نئی ہے تو دوسری طرف روائتی عشق و محبت اور لفاظی سے یکسر خالی۔ اس لئے اس کا بے توجہی کا شکار ہو جانا لازمی تھا حالی اپنے کلام سے زیادہ اس اسلوب کے زندہ کرنے کے خواہاں تھے جسے وہ پیش کر رہے تھے اور جس سے وہ ایک ذہنی اور اخلاقی انقلاب کے متوقع تھے اس لئے ان کو ایک طویل مقدمہ دیوان کے ساتھ شائع کرنا پڑا۔ مگر عوام کی بے التفاتی کی وجہ سے ایک عرصہ تک وہ بھی بے اعتنائی کا شکار رہا اور دوبارہ جب وہ دیوان سے جدا کر کے شائع کیا گیا تو ہر طرف سے حملے ہونے لگے۔ یہ مخالفتیں زیادہ تر ذاتی ہوئیں کیونکہ وقت اس کے لئے بالکل تیار نہ تھا اور یہ اچانک چوٹ تھی۔ جو حالی نے روایت پرستی پر لگائی۔

برسبیل تذکرہ یادگارِ غالب و حیاتِ جاوید کا تذکرہ بھی بہتر ہوگا تاکہ تنقید پر کچھ مجمل بحث ہو سکے۔ یادگارِ غالب، مقدمہ شعر و شاعری کے بعد کی تصنیف ہے اور حیات جاوید اس کے بعد کی۔ یادگارِ غالب کے دورانِ تحریر میں حالی کے خیالات غالب کی طرف سے یکساں رہے لیکن حیات جاوید کے مقابلہ میں ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ دونوں میں کافی فرق ہے۔ یادگار غالب میں حالی کی تنقید زیادہ جدید اصولوں کے مطابق ہے اور یہ اس وجہ سے کہ ان دونوں کے درمیان مقدمۂ شعر و شاعری حائل ہے۔

حالی تنقید کے پہلے مردِ میدان ہیں اور مقدمہ شعر و شاعری اصولی تنقید کی پہلی کوشش ہے۔ اس لئے مقدمہ شعر و شاعری کو جو اہمیت حاصل ہے وہ اردو تنقید میں اس کی اوّلیت ہے۔ چنانچہ اس میں خامیاں بھی ہیں اور وہ خامیاں بھی ایسی ہیں کہ کچھ وہ مغربی ادب سے ناواقفیت کی بنا پر کر گئے۔ کچھ وہ اخلاق پرستی کی بنا پر عمداً برت گئے (حالی کے نزدیک یہ غلطیاں نہیں بلکہ اصلاحات ہیں۔ مثلاً شعر سے پہلے موضوع کو سوچ لینا۔ جو یہ ثابت کرتا ہے کہ دماغ میکانکی پرزہ ہے نہ انسانی عضو) اور اس کے علاوہ تھوڑی وہ غلطیاں ہیں جنھیں ہم اب تحقیقات کی وسعت کی وجہ سے معلوم کر چکے ہیں بہرحال مقدمہ شعر و شاعری کی ان خامیوں میں حالی کی جسارت کے ساتھ ان کی مساویانہ طبیعت کو بھی کافی دخل ہے کہ وہ کسی کو تکلیف پہنچانا گوارا نہ کرتے تھے۔ چنانچہ اکثر مقامات پر پہلو تہی کر گئے ہیں۔ یہ درست ہے کہ حالی کا فعل تنقید کے معاملہ میں مستحب نہیں ہے۔ مگر ہم کو یہ نہ بھولنا چاہئے کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا ہے نہ کہ شعر و شاعری پر کوئی مبسوط کتاب۔ چنانچہ ایک مقدمہ میں دیوان کا خیال رکھتے ہوئے انھوں نے جو کچھ بیان کیا وہ نہ صرف تنقید میں ایک اختراع ہے بلکہ مقدمہ نویسی میں بھی تجدید ہے۔ ایک مقدمہ کو دیکھتے ہوئے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ حالی نے اس میں بھی جامعیت کو بہ لحاظ مواد نظر انداز نہیں کیا ہے۔ لیکن ایک مستقل کتاب کی حیثیت سے یقیناً تشنہ ہے۔ اور یہ محض اس وجہ سے کہ حالی نے اسے مستقل کتاب سمجھ کر نہیں لکھا ورنہ شاید وہ تحقیقات کی طرف سے کوتاہی نہ کرتے۔

حالی نے اردو ادب بلکہ مشرقی ادب میں پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ ادب اور زندگی دونوں ایک

دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں اور ہمارے اقدامات زندگی کی اصلاح ہونا چاہئے۔ انھوں نے اخلاق پر کافی زور دیا ہے اور زندگی کو اعلیٰ معیار تک پہنچانے کی کوشش ہے۔ برخلاف اس کے ان کے ہم عصر (داغ ایسے) زندگی سے فرار اختیار کرتے چلے جا رہے تھے۔ یہ درست ہے کہ ادیب کوئی سماج سے باہر نہیں ہے۔ وہ انسانوں کے درمیان اگر رہتا ہے تو وہ وہی باتیں پیش کرے گا جو ان انسانوں سے صادر ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس وقت بھی وہ شعرا و ادیب وہی باتیں پیش کر رہے تھے جو ان سے صادر ہوتی تھیں۔ خواہ شعوری طور پر یا لاشعوری طور پر اور یہ چیز ہم ان کے ماحول اور سماج کا تجزیہ کر کے معلوم کر سکتے ہیں۔ حالی نے بھی اس سے کچھ ہٹ کر نہیں پیش کیا۔ وہ بھی وہ لکھتے رہے جو وہ برتتے رہے۔ ہاں یہ اور چیز ہے کہ ان کا برتاؤ سماج کے اقتضا کے خلاف تھا اور انھوں نے اپنے اس ماحول کی ترجمانی کی جو انھیں غالب سے لے کر دم واپسیں تک نصیب رہا۔

حالی اگر انگریزی نہیں جانتے تھے تو ان کو انگریزی سے شوق تھا اور کرنل ہالرائڈ اور دوسرے، انگریزوں کی صحبت میں انگریزی ادب سے تھوڑے بہت واقف ہو گئے انھوں نے محسوس کیا کہ وہ جس منزل کی طرف اردو ادب کے کارواں کو لے جانا چاہتے ہیں اس میں انگریزی ادب کافی ممد ثابت ہو سکتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس طرف رجوع کیا اور اس استفادہ کو انھوں نے قابل صد تحسین گردانا اور اپنی تنقید کو اس کے مطابق سنوارا۔ پھر بھی انھوں نے ماضی سے کلی طور پر انقطاع کو کبھی پسند نہ کیا کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ بغیر بنیاد کے عمارت نہیں کھڑی ہو سکتی تھی۔ یہ زمانہ کچھ ایسا تھا کہ مسلمان اپنا اقتدار کھو چکے تھے۔ حکومت ان سے متنفر تھی۔ اور وہ حکومت کی طرف سے بدظن، چنانچہ وہ ایسی پیش کشوں کو شکوک کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ یہی حالی کے ساتھ ہوا اور وہ ہر ایک کی جا و بے جا نکتہ چینیوں کو نظر انداز کر کے مستحکم رہے۔ غزلوں، مثنویوں، قصیدوں اور مرثیوں کے مروجہ روپ رنگ پر کڑے اعتراضات کئے اور ان کی اصلاحوں کی صلاح دی اور سکون اور خاموشی کے جو یاؤں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ ذاتیات سے ابھر کر اس طرح چل کھڑا ہوا کہ ہم اس قلیل عرصہ میں اس ترقی کی توقع نہیں کر سکتے تھے۔

آج ہم نے نئی قدریں اختراع کر لی ہیں نئے نظریئے بنا لئے ہیں اور ادب کو بالکل مختلف طریقہ سے دیکھتے ہیں اور حالی کی تنقید میں لاکھوں خامیاں نکالتے لیکن یہ اس وجہ سے نہیں کہ ہماری معلومات وسیع ہو گئی ہیں بلکہ اس لئے کہ حالی نے جس طرح بیان کیا تھا وہ ابتدا تھی اور ہم جس طرح محسوس کر رہے ہیں وہ عروج ہے۔ حالی کی علمی بصیرت سے قطع نظر ان کی تخلیق اب بھی دقیع ہے کیونکہ انھوں نے انقلاب کو آہستہ آہستہ لانے کی کوشش کی اور نہ اس طرح کہ دماغوں میں انتشار پیدا ہو جائے اور ایک ایسا ذہن جو ایک نئی چیز قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہے صدہا تضاد سے بھر جائے۔ اگر اس زمانے کی سماجی پراگندگی کو دیکھا جائے اور اس کے ساتھ ادبا کی کس مپرسی دیکھی جائے تو یہ انقلاب ایسا ہے جسے قبول کر لینا تعجب خیز ہے چنانچہ آزاد، شبلی، ذکاء اللہ اور نذیر احمد وغیرہ کی تنقیدات حالی کی پیش قدمی کے بعد کی ہیں۔ گو وہ سب حالی سے متاثر نہ سہی لیکن پیش قدمی کی جسارت حالی کے علاوہ کوئی نہ کر سکا۔

(تنویر فاطمہ صدیقی)

ادیب ماہر

نثرِ اُردو

انیسویں صدی کے نثر نگاروں میں اردو ادب کا سب سے بڑا محسن سرسیّد

انیسویں صدی اردو نثر کی ترویج و ترقی کے لحاظ سے بڑی اہم صدی ہے۔ اس صدی کے ربع اول اور ربع آخر میں اُردو نثر نگاروں کے دو نمایاں ادوار ملتے ہیں۔ ایک دور فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات کا دور ہے۔ دوسرا دور علی گڑھ تحریک کا ہے۔ ان دونوں ادوار میں اردو نثر کی ترقی کے لئے باقاعدہ اور شعوری طور پر جدوجہد کی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کا دور بحیثیت مجموعی اردو نثر میں قصوں کہانیوں اور ترجموں کا دور ہے اور علی گڑھ تحریک کا عہد اردو نثر کی ہمہ جہتی علمی اور ادبی ترقی کا زمانہ جس کی تصانیف اردو نثر میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج اور علی گڑھ کالج کی تحریکات کے درمیان تقریباً ایک ثلث صدی کا فاصلہ ہے۔ اس اثناء میں اردو نثر برابر آگے بڑھتی رہی ۱۸۳۶ء میں اردو میں اخبارات نکلنا شروع ہوئے جن کے ساتھ نثر نگاری نے زیادہ تیزی سے آگے بڑھنا شروع کیا۔ اسی اثناء میں قدیم دہلی کالج کی ورناکیولر سوسائٹی قائم ہوئی جس کی کوششوں سے اردو میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ کافی آگے بڑھا۔ ۱۸۵۰ء کے قریب اردو کے مشہور شاعر اور ادیب مرزا غالب نے اردو میں خطوط لکھنا شروع کئے۔ ان خطوط میں سادہ و سلیس نثر کا ایک ایسا دلآویز نمونہ سامنے آیا جو اردو نثر کی تاریخ میں "خاصہ کی چیز" بن گیا۔ آخر ہنگامہ غدر ۱۸۵۷ء نے قدیم اور جدید کے درمیان خط فاصل کھینچ دیا۔ غدر کے بعد کے حالات زندگی کی نئی ضروریات اور زمانہ کے نئے تقاضوں نے زبان کو ایک سماجی آلہ بنا دیا اور اس میں نئی قوت و حرکت پیدا کر دی۔ علی گڑھ نے اسے ایک باقاعدہ و منظم تحریک کی شکل بخش دی۔

اس عہد کے لکھنے والوں میں سرسید، نذیر احمد، حالی، آزاد اور شبلی کے نام خاص طور پر قابلِ تذکرہ ہیں۔ ان میں بھی سرسید کو سرخیل کا درجہ حاصل ہے اور اسی وجہ سے یہ دور جس میں بڑی بڑی دیو پیکر شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ دورِ سرسید کہلاتا ہے۔ سرسید ایک بڑی ہمہ گیر و جامع الصفات شخصیت کے مالک تھے۔ بلکہ "وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے" کے مصداق تھے۔ ان کا خاندان علمی مرتبت اور اعزازِ علمی کے اعتبار سے دہلی کا ایک بڑا ممتاز خاندان تھا۔ نیز ان کی ذہنی تربیت ایک ایسے ماحول میں ہوئی تھی جس کی نسبت حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے۔

> "تیرہویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا۔ اور ان کی دولت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل بھی رخصت ہو چکے تھے۔ دہلی میں چند ایسے اہلِ کمال جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔"

سرسید نے اس علمی دور سے بہت کچھ سیکھا ان کی شخصیت میں گہرائی و گیرائی کے عناصر بڑی حد تک اسی دور کی دین تھے۔ اس کے علاوہ قدرت نے ان کو ایسا شعور حیات عطا کیا تھا جو بڑی بصارت و بصیرت کے ساتھ زندگی کے نئے تقاضوں کا اور نئے حالات کے مطابق ایک فیصلہ کن قدم اٹھا سکتا تھا۔ ان کی سب سے بڑی حیثیت ایک مصلح قوم اور رہنمائے تعلیم کی ہے لیکن اردو نثر کو ان کی ذات سے بلا واسطہ اور بالواسطہ وہ عظیم فائدہ پہنچا جس کا مقابلہ کسی اور شخصیت کی ادبی خدمات سے نہیں کیا جا سکتا۔ مولینا شبلی نعمانی نے لکھا ہے

> "سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں ان میں اگرچہ ریفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیز خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرہ سے آفتاب بن گئی ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرہ سے نکل کر ملکی سیاسی، اخلاقی تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اثر وسعت و جامعیت سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد فارسی کو آج تک یہ بات نصیب نہیں ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ مضمون کے حکمراں ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بار احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔"

اتنے بہت سے انسانوں کو سرسید نے کسی ایک پہلو اور ایک رخ سے مختلف پہلوؤں اور مختلف رخوں سے متاثر کیا ہے۔ ٹھوس قسم کے علمی کارناموں سے انہیں شروع ہی سے دلچسپی تھی۔ اور اس دلچسپی کے نتیجہ میں بہت سی گراں مایہ و بلند پایہ تصانیف انہوں نے اپنے دور کے سوچنے سمجھنے اور لکھنے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کیں۔ لیکن ایک اعلیٰ پایہ کے مصنف اور ادبی مجتہد کی حیثیت سے ان کا کام غدر کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلہ کی بہت سی اہم تصانیف کے علاوہ "تہذیب الاخلاق" کا اجراء خاص اہمیت رکھتا ہے۔ "تہذیب الاخلاق" کے سامنے ہمہ گیر اصلاح کا ایک واضح تصور موجود تھا۔ اس عظیم مقصد کے پیش نظر سرسید نے جو مقالات مختلف النوع موضوعات پر لکھے ان میں ایک بات مشترک ہے اور وہ ہے سرسید کا سلجھا ہوا انداز بیان اور پر زور طریق استدلال، وہ بات کو سمجھنا اور دوسروں کو سمجھانا جانتے تھے۔ اور شعوری طور پر اس امر کی کوشش کرتے تھے کہ ان کے مفہوم کا کوئی حصہ فکری الجھاؤ یا بیان کی پیچیدگی کی نذر نہ ہو جائے۔ سرسید نے نئے دور کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے اس احساس اور اس ارادہ کے ساتھ قلم اٹھایا کہ اردو میں بے نتیجہ خیال آرائی اور روح فکر کو مجروح کر دینے والے آرائشی لوازمات کو ختم ہونا چاہئے۔ میر امن نے باغ و بہار میں جس ٹکسالی زبان کو پیش کیا تھا اور غالب نے اپنے خطوط میں جس اردوئے معلیٰ کا اعلیٰ ادبی نمونہ چھوڑا تھا سرسید اس سے متاثر تھے۔ اسی تاثر کو انہوں نے اپنے فکر و نظر کی نئی وسعتوں کے ساتھ علم و ادب کے وسیع موضوعات و مضامین پھیلانے کی کوشش کی۔ میر امن نے صرف کہانیاں لکھی تھیں۔ غالب نے بے تکلف خطوط لکھے تھے۔ سرسید نے بلند پایہ تصانیف و خیالات اپنی یادگار چھوڑیں ان کے اسلوب فکر نے اپنے دور کو تا بہ دور متاثر کیا۔ اسی وجہ سے اردو نثر نگاری کا سنہری دور ان کے نام سے منسوب ہوا اور وہ بابائے نثر کہلائے۔

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

سرسید کا اسلوب بیان

"سرسید بہت سادہ زبان لکھتے ہیں اور شعوری طور پر اس کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے مفہوم کا کوئی حصہ فکری الجھاؤ یا بیان کی پیچیدگی کی نذر ہو کر محروم نگاہ نہ رہ جائے" یہ قول اپنی جگہ بہت جامع ہے۔ سرسید مصلح قوم اور رہبر تھے۔

جن پر قدیم اردو کی کڑی ختم ہوتی ہے اور جدید اردو کی اساس مستحکم ہوتی ہے ــــــ سرسید کی تحریری زندگی اس وقت شروع ہوئی جب ان کے بھائی نے "سید الاخبار" نکالا۔ سید الاخبار میں سرسید مختلف موضوعات پر مضامین لکھتے رہے۔ انھوں نے سیر و سیاحت کی اور پھر دہلی کے کھنڈرات کو دیکھنے کے بعد انھوں نے اسے کتابی صورت دینا چاہی مگر چونکہ اس زمانہ میں عوام مقفیٰ اور مسجع عبارت کو پسند کرتے تھے۔ اور ان میں خود اتنا مادہ نہیں تھا اور نہ ہی ان کا رجحان اس طرف تھا کہ وہ اس قسم کی عبارت لکھ سکتے اس لئے انہوں نے اپنی کتاب "آثار الصنادید" جس میں دہلی کا تذکرہ ہے امام بخش صہبائی سے لکھوائی۔ اس طرح یہ چیز واضح ہو جاتی ہے کہ سرسید کی طبیعت میں تکلف اور تصنع نہیں تھا بلکہ سادگی اور شائستگی تھی۔

اس کے بعد جب سرسید انگلینڈ سے واپس آئے تو انہوں نے ایک پرچہ "تہذیب الاخلاق" نکالا۔ اس پرچہ میں انہوں نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے۔ اور ان موضوع کے منتخب کرنے میں انہوں نے اس چیز کا خیال رکھا کہ موضوع بہت آسان ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایسے ایسے مضامین پر خامہ فرسائی کی ہے جو بہت سادہ اور آسان تھے۔ جیسے "امید"، "تکمیل"، "اپنی مدد آپ"، "آزادی رائے"، "تعصب"، "رسم و رواج کے نقصانات" اور جو کچھ لکھا بہت سادی زبان میں لکھا۔ انہوں نے کبھی بھی ایک جگہ بیٹھ کر یہ کوشش نہیں کی کہ وہ کچھ لکھیں گے۔ ہمیشہ چلتے پھرتے لکھا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی جیب میں کئی چھوٹے چھوٹے پرزے پڑے رہتے ہیں۔ اور جب بھی کوئی خیال آجاتا پرچے پر لکھ لیتے تھے اور پھر اسے جیب میں ڈال لیتے تھے جب مضمون تیار کرنے بیٹھتے تو سب پرچے سامنے رکھ لیتے اور اسے ترتیب دے لیتے۔ اور کبھی ان پرچوں میں تبدیلی کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ سرسید کی سادگی ہر جگہ نمایاں تھی کبھی انہوں نے دقیق الفاظ کا استعمال نہیں کیا۔ ہمیشہ برمحل اور برجستہ محاورے اور جملے لکھے۔ ان

یہاں تشبیہات، استعارے اور مبالغے وغیرہ کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ کہا جاتا ہے کہ زمانہ کے مطابق اور زمانہ کے رجحان کے مطابق" اور چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" اس قول کے مطابق شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ اور آہی تخلص رکھا۔ ان کا ایک مصرعہ مشہور ہے کہ

"نام میرا تھا کام ان کا تھا"

مگر ان کی طبیعت قافیہ اور ردیف کی قید میں پھنسنے کے لئے تیار نہیں ہوئی۔ اور وہ نثر کی طرف چلے آئے۔ اور انہوں نے ایسی نثر کی بنیاد ڈالی جس پر آج بھی اردو نثر کی عمارت قائم ہے۔ اور شان سے قائم ہے۔ یہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ انسان کی تحریر، محرر کی طبیعت کی صحیح عکاسی کرتی ہے۔ سرسید کی طبیعت میں بہت سادگی تھی۔ ان کے کئی واقعات مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مولوی علی بخش سرسید کے بڑے دشمن تھے وہ حج کو گئے اور وہاں سے سرسید کے کفر کا فتویٰ لکھا لائے۔ جب سرسید کو معلوم ہوا تو انہوں نے کہا کہ "معاذ اللہ"، سرسید کا کفر بھی کیا کفر ہے کہ کسی کو حج کروا دیتا ہے اور کسی کو مسلمان بنا دیتا ہے اور کسی کو کافر" جس کی طبیعت اتنی سادہ ہوگی اس کی تحریر کا سادہ ہونا بھی لازمی ہے۔ سرسید کی سادہ تحریر کی وجہ سے ہی شروع میں نہ سہی آخر ہی میں سہی مگر لوگوں پر اثر ضرور ہوا۔ اور آہستہ آہستہ اردو کی زندگی میں انقلاب آ ہی گیا۔ ان کے سادہ مضامین کو پڑھ کر ہی حالی کو "مسدس حالی" لکھنے کا خیال آیا۔ جس پر سرسید احمد کو خود فخر ہے اور کہتے ہیں کہ اگر خدا مجھ سے کہے گا کہ

"اے سرسید تو دنیا سے کیا لے کر آیا تو
میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا"

سرسید نے ہمیشہ یہی کوشش کی کہ وہ اپنی ہر بات کو ثبوت کے ذریعہ پایۂ تکمیل تک پہونچائیں تاکہ پڑھنے والے پر اس کا اثر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں مدلل ہوا کرتی ہیں۔ اور وہ کبھی اپنی رائے نہیں دیتے بلکہ پہلے دوسروں کی رائیں پیش کرتے ہیں۔ مقولے لکھتے ہیں اور تب

ہیں پر اظہار خیال کرنے کے بعد اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ جیسے اپنے ایک مضمون "تخیل" کو اس طرح شروع کرتے ہیں کہ کسی مشہور دانا کا قول ہے کہ "ہر کمالے را زوالے" اور اسی کو کسی عقلمند نے یوں کہا ہے کہ اپنے تئیں پایۂ کمال کو پہونچا ہوا سمجھنا ہی زوال کی نشانی ہے" اور پھر اس کے بعد اپنی رائے دیتے ہیں مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ہر چیز کو وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جملوں کی تکرار پائی جاتی ہے۔ جس کو بعض ناقد ان کی خوبی اور بعض ناقد ان کی کمزوری بتلاتے ہیں۔ اور اس تکرار کی صحیح وجہ یہی ہے کہ وہ اپنی بات کو کئی پہلوؤں سے اور کئی طریقوں سے سمجھانے کے لئے ایک ہی خیال کو کئی طرح سے کئی جملوں میں پیش کرتے ہیں۔ اور یہ اس لئے کہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیان میں الجھاؤ پیدا ہو جائے اور پیچیدگی آجائے تاکہ کوئی سمجھ نہ سکے اور وہ خیال اور اس کی تاثیر نامکمل رہ جائے۔ ایسے ہی وہ بعض جگہ انگلش الفاظ استعمال کرتے ہیں اور وہ اس لئے کہ عبارت کا صحیح مفہوم سمجھ میں آجائے جیسے شریف اور جنٹلمین۔ ہمارے یہاں اردو میں شریف لفظ "ذلیل" ہو گیا۔ یعنی شریف کے ساتھ ہی ہمارے دماغ میں یہ بات آتی ہے کہ شریف یعنی اچھے خاندان کا اور اچھی نسل کا اور جنٹلمین سے شریف النسل، اچھی تعلیم کا، اچھی پوزیشن کا، اور اچھی شخصیت کا شخص سامنے آجاتا ہے۔ اور ایک مضمون میں اس لفظ کو دو جگہ استعمال کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شریف اور جنٹلمین ایک ہی معنی کے الفاظ ہیں۔ اس مختصر سے تنقیدی جائزے کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ "سرسید بہت سادہ زبان لکھتے ہیں۔ اور شعوری طور پر اس کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے مفہوم کا کوئی حصہ فکری الجھاؤ یا بیان کی پیچیدگی کی نذر ہو کر محروم نگاہ نہ رہ جائے"۔ —— اور یہ قول نہایت خود صحیح معلوم ہوتا ہے۔

"مکاتیب غالب"

غالب نے خطوط نویسی کو ایک فن بنا دیا، اور اس میں ایسی ایسی شوخیاں دلچسپیاں پیدا کیں اتنے جاذب نظر رنگ بھرے کہ مکاتیب نویسی کی تاریخ میں اب تک ان کی نظیر نہیں ملتی۔ آداب القاب کے تکلفات سے گذر کر "ہجر میں وصال کے مزے" لئے۔ اور یہ کمال کوئی معمولی نہیں تھا۔ اس لئے کہ اس زمانہ میں بڑی مسجع و مقفیٰ عبارتیں لکھنے کا رواج تھا۔

غالب کا انداز تحریر ایسا شگفتہ اور دل آویز تھا کہ وہ تعزیت کے خطوں میں بھی اس شوخی سے باز نہ آتے تھے۔ ان کے ایک دوست کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ غالب کو خبر لگی تو انہوں نے دلداری اور تسلی کا خط لکھا، جواب میں دوست نے لکھا کہ میں اسے کیونکر فراموش کر دوں، زندگی بے کیف ہو گئی۔ اب جینا بیکار ہے وغیرہ وغیرہ۔ غالب کا جواب ملاحظہ ہو۔

"میاں یہ مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اسے مار رکھتے ہیں۔ عمر بھر میں میں نے بھی ایک ستم پیشہ ڈومنی کو مارا ہے۔ خدا ہمیں بھی بخشے اور انہیں بھی۔

ایک خط میں پھر لکھا۔

"دیکھو جی یہ باتیں ہمیں پسند نہیں ہیں کیسی آہ و زاری، آزادی کا شکر بجا لاؤ اور غم نہ کھاؤ۔ کسی کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی، ایک قصر ملا، اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ وہی زمردیں کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور ہے ہے طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ اسی خط میں لکھا ہے کہ بھائی آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی

مُنّا جان سہی۔ عمر بھر میں ایک مرشد کامل ملا تھا۔ اور اس نے ایک نصیحت کی تھی سو اس نصیحت پر میرا عمل رہا ہے کہ شہد کی مکھی نہ بنو، مصری کی مکھی بنو۔"

وہ شدید تکلیف میں بھی ظرافت کا پہلو نکال لیتے تھے سارے بدن پر پھوڑے نکل رہے تھے۔ اپنے ایک دوست کو لکھتے ہیں کہ "پھوڑوں کی کثرت سے بدن سرو چراغاں ہوگیا ہے۔"

چند مثالیں بالترتیب ان کی شگفتہ نگاری کی ملاحظہ ہوں۔

کالپی کے نواب صاحب جو غالب پر کافی مہربان تھے، ان کا خط آیا ہے۔ غالب انھیں خط لکھتے ہیں کہ آج کا تازہ لطیفہ سنئے۔ ان دنوں کوئی ہرکارہ فلاں ناتھ ڈھمک داس ہے۔ حرف شناس، اس نے داروغہ کو آپ کا خط لاکر دیا اور کہا کہ نواب صاحب (غالب) کو میرا سلام کہو اور مبارکباد دینا کہ جس طرح آپ کو قلعہ سے خطاب ملا، اسی طرح اب رئیس کالپی نے کپتان کا لقب دیا۔ میں حیران کہ یا اللہ یہ کیا کہتا ہے۔ بہت غور کیا تو یہ عقدہ کھلا کہ آپ نے لفافہ پر "مخدوم نیاز کیشاں" لکھا تھا۔ اس قرم ساق نے اور الفاظ سے قطع نظر کیشاں کو کپتان پڑھ لیا۔ اسی طرح بعض خطوں میں دلچسپ لطیفے لکھے ہیں، جس سے بیساختہ ہنسی آتی ہے۔

کسی خط میں لکھتے ہیں کہ میں دھوپ میں بیٹھا حقہ پی رہا تھا۔ نوکر نے آپ کا خط لاکر دیا۔ خیر سے اس وقت انگرکھا گلے میں نہ تھا ورنہ میں پھاڑ ڈالتا۔ آپ کا کیا بگڑتا میرا نقصان ہو جاتا۔ شہر میں وبا پھیلی، احباب نے خیریت دریافت کی تو لکھا کہ میں تو جب جانتا کہ ایک باسٹھ برس کا بڈھا اور ایک ساٹھ برس کی بڑھیا (غالب اور ان کی بیگم) اس وبا میں ختم ہو جاتے، تف بریں وبا۔

قصہ مختصر یہ کہ شادی ہو، غمی ہو، وبا ہو، غدر ہو، دیسی فوج کا حملہ ہو، گوروں کا پہرہ ہو۔ غالب مریض ہوں بستر پر دراز ہوں، کوئی عالم ہو ایسے ایسے فقرے لکھتے کہ دل ان کی طرف کھنچتا تھا، ان کی تحریر میں ایسا جادو تھا کہ پڑھنے والا اس میں کھو جائے۔

ان کے خطوط کے دونوں مجموعے، عود ہندی اور اردوئے معلیٰ ان کی ظرافت اور بذلہ سنجی کے دو دفتر ہیں۔ جس میں جابجا خوش نما اور خوش رنگ پھول ہیں۔

ایک جگہ لکھا ہے کہ حافظ محمد بخش بھی تمہیں۔ ممو بھی تم، ساری دنیا بھی تم۔ جاؤ۔ مثل داخل دفتر ہوئی حافظ ممو گھر کو آئے۔

دلچسپ خطوط میر مہدی، تفتہ، شہاب الدین خاں، یوسف مرزا وغیرہ کے نام زیادہ ملتے ہیں۔ اور ہر خط پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب بات بات میں ظرافت کا پہلو نکال لیتے تھے۔ اور سنجیدہ بات بھی اس انداز سے کہتے تھے کہ دل میں اترتی چلی جائے۔

رشید صاحب پر ایک نظر

رشید صاحب کا شاعرانہ اسلوب، ان کا منفرد انداز بیان باتوں باتوں میں دل موہ لینے والی طرز نگارش، ان کا لطیف مگر بھرپور طنز، فن و انشا کا وہ بلند مقام ہے جہاں ہر کس و ناکس کی رسائی دشوار ہے۔ ان کی پرمغز ظرافت ناظرین کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بن کر نمودار ہوتی ہے۔ مگر وہ ان کے لئے سحر تبسم میں غوطہ زنی کا سامان بہم نہیں پہنچاتی۔ اس لئے جن حضرات کو مرزا عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی ظرافت منہ لگ گئی ہے اس خوان نعمت سے آسودہ نہیں ہوتے۔ وہ رشید صاحب کی تبسم ریز عالمانہ ظرافت سے برگشتہ رہتے ہیں اور یہ کہہ کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر دیتے ہیں کہ رشید صاحب کے سر پر ہر وقت علی گڑھ منڈلایا کرتا ہے۔ جب کبھی وہ کچھ لکھتے ہیں ان کا قلم اسی دیار کے گرد چکر لگاتا ہوا نظر آتا ہے۔ انھیں اس طلسمی حصار

سے باہر نکلنا گوارا نہیں۔ اس محدود دنیا میں رہ کر سارے جہان کے لئے دل چسپی کا سامان فراہم کرنا نہ ان کی سمجھ میں آتا ہے اور نہ گلے سے نیچے اترتا ہے۔ رشید صاحب کبھی اپنے دل پر جبر کر کے اس حصار سے باہر بھی آتے ہیں تو اس سج دھج سے کہ بدن پر علی گڑھ کی وہی دیرینہ پوشاک سر پر ٹوپی اور آنکھوں پر علیگی عینک' نتیجہ ظاہر ہے۔ راستہ بدل جانے سے رشید صاحب کو سارے غیر علیگ عناصر میں کچھ نہ کچھ کجی ضرور نظر آتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح ایک سیدھی چھڑی کا وہ حصہ جو پانی کے اندر ہوتا ہے سیدھا ہونے کے باوجود ٹیڑھا نظر آتا ہے۔ اس میں رشید صاحب کا قصور نہیں ہر انشاپرداز اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے بہت کچھ لیتا اور اسے بہت کچھ دیتا ہے۔ یا یوں سمجھ لیجئے کہ ہر فنکار اپنے ماحول کی تخلیق اور ایک نئے ماحول کا خالق ہوتا ہے اس لئے رشید صاحب کو اور علی گڑھ کے ماحول کو ساتھ ساتھ دیکھنا ہوگا۔ یوں تو وہ پورب دیش کے رہنے والے ہیں جہاں کی زبان سے میر ہمیشہ کبیدہ خاطر رہے مگر رشید صاحب کے ذوق و شوق اور علی گڑھ کی علمی فضا اور ماحول نے کچھ اس خوبصورتی سے ان کی زبان کو تراش خراش کے نکھارا ہے کہ آج ہند و پاک کے ہر گوشے میں ان کی شاعرانہ انشاپردازی اور طنز نگاری کے سینکڑوں پرستار ہیں۔ اس دور کے اکثر بڑے بڑے ناقدین کے یہاں ان کے اسلوب بیان کی جھلک نظر آتی ہے اور بقول خود ان کے۔ "نامعقول بات بھی کہیں تو داد کے مستحق ٹھہریں"۔ آل احمد سرور۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ علی سردار جعفری۔ مجاز۔ جذبی۔ جاں نثار اختر۔ اسلوب احمد انصاری اور شکیل جیسے نقادوں۔ شاعروں اور فنکاروں نے اسی خلیق بامروت، دانشور اور پروفیسر کی رہنمائی میں اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری جن کو بجا طور پر ترقی پسند نقادوں کا پیش رو کہا جاتا ہے اور جنہوں نے ہماری جدید تنقید کو نئی راہیں دی ہیں "زندگی اور ادب کا بحرانی دور" میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "نثر میں نیاز فتحپوری۔ پریم چند۔ پطرس اور رشید احمد صدیقی کے نام سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں۔ ہماری نثر میں نئی زندگی کے خطرات اور رجحانات ہماری موجودہ شاعری کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہیں۔" نثر میں رشید صاحب کے مقام کو سمجھنے' ان کی انشاپردازی طنز و ظرافت سے پورا پورا حظ اٹھانے کے لئے اردو کے قدیم سرمائے علی گڑھ کے ماحول اور وہاں کی دلچسپیوں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ رشید صاحب کو علی گڑھ سے الگ کر کے دیکھنا ان کی عظمت کو کم کر دینے کے مترادف ہے۔ اگر موصوف کو متحرک علی گڑھ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کیونکہ اگر علی گڑھ اپنی ساری رنگینیوں اور رعنائیوں، کمزوریوں اور کوتاہیوں کے ساتھ کسی ایک واحد شخص میں حلول کرے تو اسے اس مقصد کے لئے رشید صاحب سے بہتر آدمی نہ ملے گا۔ موصوف علی گڑھ اور اس کی روایات سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ ان کی نثر علی گڑھ کے ماحول اور وہاں کی زندگی کی آئینہ داری کا پورا پورا حق ادا کر دیتی ہے، ناظرین تھوڑی دیر کے لئے اپنے موجودہ ماحول سے بے خبر ہو کر عارضی طور پر علی گڑھ کی تبسم ریز و ترنم بیز فضا میں سانس لینے لگتے ہیں۔ رشید صاحب کی انشاپردازی کے اس ساحرانہ اثر نے انھیں اس مقام پر پہنچا دیا جہاں تک دوسروں کی رسائی کاوش اور کوشش کے باوجود نہ ہو سکی۔ طنز اور ظرافت میں ان کے اولین کارنامے مضامین رشید' اور 'خنداں' کے روپ میں ہمارے سامنے آئے۔ ان مضامین کا انداز فکر اور اسلوب بیان اپنی خامیوں کے باوجود اتنا دل کش ہے کہ اکثر حضرات ان پر وجد کرتے ہیں۔ رشید صاحب کے مضامین اس قدر ستھرے اور نکھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور ان میں

اس درجہ فنی پختگی پیدا ہو گئی ہے کہ اس دور کے معدودے چند انشا پردازوں کو چھوڑ کر زبان کا یہ رچاؤ ہمیں کہیں نہیں ملتا۔ ان کے اسلوب بیان کی تازگی و شگفتگی جملوں کی چستی اور الفاظ کی ساحرانہ رمزیت بے مثال ہے۔ رشید صاحب کے اس پہلو پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اس لئے مثالیں دے کر میں آپ کا وقت خراب نہ کروں گا۔

رشید صاحب کے نقوش کو واضح طور پر سمجھنا ہے تو جون کی تپتی ہوئی دھوپ میں کسی نحیف و نزار محنت کش کے چہرے پر نظر ڈال لیجئے۔ رشید صاحب آپ کے سامنے ہوں گے۔ یوں دیکھنے میں چپ تعزیہ معلوم ہوتے ہیں مگر نجی اور بے تکلف صحبتوں میں آپ کی طبیعت کی جولانی قابل دید ہوتی ہے۔ کبھی مرشد کا ذکر تو کبھی پھولوں کا۔ کبھی علم و ادب کا کوئی مسئلہ زیر بحث آگیا تو کبھی حاضرین کی کمزوریوں پر کوئی برجستہ فقرہ سر ہو گیا۔ الغرض یہ ہے علی گڑھ کے اس منحنی سے جادوگر کی زندگی جو خود بھی زندگی کی رعنائیوں سے آسودہ ہونا جانتا ہے اور دوسروں کو بھی اس سے بھرپور حظ اٹھانے کی دعوت دیتا ہے۔ آل احمد سرور کو رشید صاحب سے جو قربت تھی وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ ہمیشہ ان کے نزدیک رہے۔ ان کی زندگی کے ہر پہلو کو قریب سے دیکھا اور سمجھا۔ مواد زیادہ ہو گیا تو چھلک پڑا اور نئے اور پرانے چراغ کے آخری مضمون کی شکل میں ہمارے سامنے آگیا۔ یوں تو رشید صاحب پر برابر مضامین اور مقالے لکھے جا رہے ہیں اور مستقبل میں لکھے جائیں گے۔ مگر سرور صاحب کے اس مضمون کی اہمیت کم نہیں ہوگی اس لئے کہ یہ غالب کی کہانی حالی کی زبانی ہے۔ حالی نے 'یادگار غالب' میں اپنے مرشد کی کمزوریوں پر نقاب ڈالنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے مگر یہاں سرور صاحب رشید صاحب کی کمزوریوں کو اس طرح بے حجاب کرتے ہیں کہ پرانی روش پر چلنے والے ناظرین بسورنے لگتے ہیں اور جب ضبط نہیں ہوتا تو کہہ اٹھتے ہیں اس میں سرور کا کیا قصور یہ تو انگریزی ادب اور نئی معاشرت کی دین ہے۔ اس مضمون کے نئے پن اور اچھوتے انداز بیان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن ایک کمی ہے جو رہ رہ کر کھٹکتی ہے وہ ہے اس کے مرقعوں کی بے حسی اور بے کیفی۔ سرور صاحب تنقید میں تو اپنے معاصرین سے بازی لے گئے ہیں لیکن مرقع نگاری میں اپنے پیر مغاں کو نہ چھو سکے۔ اس کا حق تو کچھ رشید صاحب ہی نے ادا کیا ہے۔ الفاظ کے اس ذخیرے سے کام لے کر جو ان کے دماغ کی تجوری میں محفوظ ہے موصوف نے کچھ اس طرح اپنے احباب کے نقوش کو ابھارا ہے اور حقیقت داخلیت اور ارضیت کے مناسب امتزاج سے ایک نیا اور نرالا رنگ و روغن تیار کر کے اس چابکدستی سے ان میں بھرا ہے کہ بعض مرقع زندۂ جاوید ہو گئے۔ یوں گنجہائے گراں مایہ کا ہر نقش اپنی جگہ پر نقش آخر ہے مگر خصوصیت کے ساتھ ایوب اور سلیمان اشرف کو اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اس سلسلہ کی ایک حسین کڑی 'ذاکر صاحب' ہے۔ سرور صاحب اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

ذاکر صاحب نہ رشید صاحب کا بہترین کارنامہ ہے۔ نہ ذاکر صاحب کی بہترین تصویر۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ ذاکر صاحب رشید صاحب کے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے مرقعوں میں ایک بیش بہا اضافہ ہے جو زندگی کے ہر موڑ پر ذاکر صاحب کی شخصیت کی آئینہ داری کرتا اور انھیں ہم سے قریب تر کر دیتا ہے۔ 'شیخ نیازی' رشید صاحب کی مرقع نگاری ان کے فنی شعور کی پختگی اور اسلوب بیان کی برجستگی و بے ساختگی کی ایسی مثال ہے جس کا جواب اردو ادب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ مہدی افادی کی طرح رشید صاحب اپنے بچے کی معصومیت ذہانت اور سادگی سے ہمارے لئے ایسا دلچسپ مواد فراہم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کہ اگر اسے حریم ادب کی شمع کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ مرقع رشید صاحب

گے گہرے نفسیاتی شعور کی بھی غمازی کرتا ہے۔ خلا میں بہت باتیں ہو چکیں۔ میں بھی تھک گیا ہوں اور آپ بھی اکتا گئے ہوں گے اس لئے رشید صاحب کے مرقعوں کو بے نقاب کر دوں تو آگے چلوں۔

[ایوب از گنجہائے گرانمایہ] "سیاہ فام چیچک رو، پستہ قد، نحیف الجثہ، پہلے پہل کوئی دیکھے تو منہ پھیر لے برت لے تو غلام بن جائے۔ میں بتا نہیں سکتا کہ ایوب کی خوبیوں نے ان کی بدصورتی کو کس درجہ دل آویز بنا دیا تھا۔ فطرت اپنی چوک کی بسا اوقات کسی بے دریغ بخشش سے تلافی کرتی ہے۔"

[میرے مولانا از گنجہائے گرانمایہ] "قد میانہ، رنگ صاف، جلد روشن، اعضا پتلے، نقشہ نرم و نازک، آنکھیں چھوٹی جن میں جذبات کا اتار چڑھاؤ جھلکتا رہتا نظر تیز و پُر اعتماد، انداز بیان میں بانکپن، انگلیاں ایسی جن میں قلم شمشیر و رباب سبھی زیب دیں۔ آواز میں کڑک اور لچک، دھمک بھی، خطابت پر آتے تو معلوم ہوتا صفیں الٹ دیں گے۔ نماز پڑھاتے تو معلوم ہوتا ہے کہ خدا کا کلام دوسروں کو پہنچانے میں اپنے اور اپنے مالک دونوں کی عظمت کا احساس ہے۔"

[ذاکر صاحب] "(۱) گلاب کا لانا بظاہر ایک معمولی سی بات ہے لیکن اس کی تہہ میں ذاکر صاحب کی بے بہا سیرت کا موتی تارے کی طرح دمکتا نظر آتا ہے۔ ایک دوست کی معمولی سے فرمائش پوری کر دینے کے لئے بڑی سے بڑی دشواریاں اٹھانے کا ایک مخصوص سرور ہوتا ہے، جس سے آشنا ہونا ہر ایک کا مقدر نہیں۔"

(۲) "میں نے بالاخانہ پر پہنچ کر قفل کھولا تو مرشد سارا کام کئے ہوئے چاروں شانے چت کچھ گنگنا رہے تھے۔ مجھے دیکھا تو لیٹے ہی لیٹے ایک زقند بھری اور سرو قد کھڑے ہو گئے۔ فرمایا "ذرا پانی پلوائیے کام ختم ہو گیا۔""

(۳) "ذاکر صاحب سے ہر موضوع پر خواہ وہ عقل اول خواہ ازدواج مکرر بڑے لطف سے اور بڑے اونچے درجہ کی گفتگو کی جا سکتی ہے۔"

رشید صاحب کے ان مضامین نے مرقع نگاری اور انشا پردازی کے راستوں کو روشن کیا ہے اور موجودہ اور آنے والی نسلوں کے لئے نئی راہیں کھولی ہیں لیکن ان پر چلنا آسان نہیں۔ اس کے لئے بڑے صبر و تحمل ضبط و نظم اور جگر کاوی کی ضرورت ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب بیان کی یہ قابل رشک بے تکلفی و بے ساختگی بڑی سخت کاوشوں اور ریاضت کا پھل اور بڑی دماغ سوزی کا ثمرہ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اب وہ اس سلسلہ میں نہ کوئی کاوش کرتے ہیں نہ اہتمام لیکن پھر بھی ان کے الفاظ کے انتخاب اور ان کی برمحل نشست میں حسن کے ساتھ ساتھ ماحول کو حقیقی رنگ میں پیش کر دینے کی بھرپور صلاحیت پائی جاتی ہے۔ وہ کسی موقع کی صرف تصویر ہی نہیں کھینچتے بلکہ اسے سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیت ہے جس میں رشید صاحب سب سے منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ بیکن کی طرح کم سے کم الفاظ میں وہ اپنے افکار اور خیالات کو صرف دوسروں تک پہنچاتے ہی نہیں بلکہ قاری کے ذہن پر اس کی ایک ایسی چھاپ بھی چھوڑ جاتے ہیں جو لازوال ہوتی ہے۔ رشید صاحب کا فن اختصار اور جامعیت سے عبارت ہے۔ جس میں کبھی کبھی آسکر وائلڈ کی روح ہندوستانی قالب میں جنم لیتی دکھائی دیتی ہے۔

رشید صاحب اپنے مضامین کی ابتدا فرشتوں کی طرح کرتے ہیں مگر وہ اس بلندی کو کچھ اوراق کے بعد نبھا نہیں پاتے اور موضوع سے بہک کر ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگتے ہیں، جس سے قاری کو مواد کی کمی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس پر پردہ ڈالنے کے لئے وہ طنز و ظرافت کا سہارا لیتے ہیں اور اسی طرح اپنے ناظرین کی دلچسپی اور مضمون کے تسلسل کو قائم رکھتے ہیں۔ یہ رشید صاحب

کی خوبی کہی جائے یا کمزوری کہ تنقید ہو یا مرقع نگاری یا کوئی ادبی مقالہ طنز و ظرافت ان کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ جس سے ان مضامین کی تازگی اور دل کشی میں تو ضرور اضافہ ہو جاتا ہے مگر ان کی تخلیقی اور فنی اہمیت بھی برقرار رہتی ہے؟ یہ سوال بحث طلب ہے؟

تنقید نگاری میں وہ سرور، مجنوں اور احتشام کے مدمقابل شائستہ طنز و ظرافت کے رنگ بکھیرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن اسلوب تنقید میں وہ کسی سے ہیٹے نہیں۔ ان کے لہجہ میں وقار اور وزن موجود ہے۔ ان کے انداز بیان کی برجستگی و بے ساختگی دل میں گھر کر لیتی ہے۔ ان کی آواز اس دور کے دوسرے ناقدین کے مقابلہ میں جاندار اور دل کش ہے مگر مواد کی کمی اور طنز و ظرافت کے سہارے نے ان کی تنقیدوں کے افادی پہلو کو کچھ کمزور کر دیا ہے۔ اردو کے قدیم سرمائے پر رشید کی نظر بڑی گہری ہے۔ نئے ادب پر بھی کبھی کبھار نظر ڈالتے رہتے ہیں۔ سرور صاحب کے الفاظ میں "رشید صاحب کو نئے خیالات سے خدا واسطہ کا بیر تو ہے نہیں مگر وہ اس نئے پن کو پوری طرح ہضم نہیں کر پاتے"۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ رشید صاحب پرانے ادب اور اس کی اقدار سے اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے حشرات الارض کی طرح بڑھتے ہوئے۔ شاعروں اور فنکاروں کے نت نئے تجربات سے اکتا جاتے ہیں۔ رشید صاحب کے نزدیک "شاعری کو حقیقت اور انسانیت کا ترجمان ہونا چاہئے۔ نہ یہ کہ وہ کس زبان، کس قوم، کس ملک، کس زمانہ اور کن روایات کی ترجمان ہے۔" رشید صاحب کی تحریر زا ذہانت، تنقیدی بالغ نظری، اور تیز نگاہی اکثر اس وقت شعراء اور ناقدین کی خوابیدہ صلاحیتوں اور فطرت کی ودیعت کردہ پوشیدہ قوتوں کو تاڑنے میں کامیاب ہوئی جب دوسروں کی نظریں وہاں تک نہ پہنچ سکیں۔

(وحید خاں علیگ)

مولانا ابوالکلام آزاد

انسان کو صرف اپنی کوششوں ہی کا صلہ مل سکتا ہے۔ (قرآن)

اس ارشاد کو مولانا نے الہلال کے ایک مضمون میں اسلام کے تصور جہاد کی تفسیر کرتے ہوئے نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ کسی اعلیٰ مقصد کے حصول کے لئے ایثار، ضبط خاموشی اور تزکیۂ نفس کا اظہار ہی اصل جہاد ہے۔ جس کا صلہ ایک نہ ایک دن ضرور ملتا ہے۔ مولانا نے بھی ایک اعلیٰ مقصد اور ایک صالح نصب العین کو سامنے رکھ کر تمام زندگی جہاد کیا ہے۔ ایثار ضبط خاموشی اور تزکیۂ نفس کا پیکر بن کر اور اس کا صلہ کم از کم ہماری نظروں کے سامنے انھیں یہ ملا کہ صرف ہندوستان ہی نہیں، انسانیت اور علم و ادب کی ساری کائنات اپنے اس امام کو رخصت کرتے ہوئے احتراماً سجدہ ریز ہو گئی۔ ہزاروں نہیں لاکھوں ہاتھ اس کی مغفرت کی دعاؤں کے لئے اٹھے۔ مدبرانِ قوم، رہبرانِ علم اور مشاہیرِ ادب نے اس کو وداع کرتے ہوئے عقیدت کے آنسو نذر کئے اور وہ قوم، جسے اس نے اپنی پیہم کوششوں سے خود اعتمادی، بے نفسی، اخوت اور حریت کا راستہ دکھایا ہے۔ آج اپنے دل میں اس کے لئے گلہائے تحسین کا اتنا بڑا ذخیرہ رکھتی ہے کہ سالہا سال تک ان کی مسلسل بارش بھی اس ذخیرہ کو کم نہیں کر سکتی۔ اس عظیم شخصیت کے کارناموں کا احاطہ آسان نہیں۔ لیکن چونکہ اس کی اس اچانک مفارقت کے غم کو اس کے ذکر سے ہی کچھ تسکین مل سکتی ہے اس لئے چند صفحات میں اس کی حیات کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا جا رہا ہے۔

مولانا کے والد محمد خیر الدین صوفیانہ عقائد کے ایک جید عالم تھے۔ ان کے تبحر علمی کی شہرت ہندوستان ہی نہیں دوسرے اسلامی ممالک میں بھی پھیلی ہوئی تھی۔ دہلی، گجرات، کاٹھیاواڑ، بمبئی اور کلکتہ میں ان کے ہزاروں مرید تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں جب دہلی میں دار و گیر کا سلسلہ شروع ہوا تو بہت سے اہلِ علم ترک وطن پہ مجبور

ہوئے۔ مولانا خیر الدین بھی دہلی چھوڑ کر عازمِ مکہ ہوئے ترکی کا سلطان عبد المجید مولانا موصوف کی علمیت کا قدردان تھا۔ اس نے انھیں قسطنطنیہ آنے کی دعوت دی چنانچہ سلطان کی سرپرستی میں علوم اسلامی پر مولانا صاحب کی بہت سی تصانیف قاہرہ میں شائع ہوئیں۔ قسطنطنیہ سے واپس آئے تو مولانا نے ہندوستان اور دوسرے اسلامی ممالک میں اپنے لاتعداد مریدوں اور مداحوں سے مکہ کی نہر زبیدہ کی تعمیر کے لئے چندہ جمع کیا۔

مولانا کی شادی مدینہ منورہ کے مفتی شیخ محمد ظاہر کی بھانجی سے ہوئی تھی۔ انھیں کے بطن سے ۱۱ر نومبر ۱۸۸۸ء کو مکہ معظمہ میں مولانا آزاد کی ولادت ہوئی۔ مولانا کا اصل نام محمد ابوالکلام کنیت اور آزاد تخلص تھا۔ انہوں نے اپنے بچپن کے ابتدائی ایام عرب ہی میں گزارے۔ اور ۱۸۹۸ء میں جب اپنے مریدوں کے اصرار پر ان کے والد کلکتہ میں آباد ہو گئے تو گھر پر اتالیقوں کے ذریعے ان کی تعلیم کی ابتدا ہوئی۔ مولانا کو قدرت نے بے پناہ ذہانت کا مالک بنایا تھا۔ اور بچپن ہی سے ان کے غیر معمولی ذوقِ علمی نے فطری ذکاوت کے اس جوہر کو کچھ اور درخشاں کر دیا۔ چنانچہ عربی اور فارسی کا نصاب 'درسِ نظامی' جسے ایک اوسط طالب علم کم از کم بارہ سال میں مکمل کر پاتا ہے مولانا نے صرف چار سال کی مدت میں ختم کر لیا۔ اور وہ بھی ایسے جذب و جامعیت کے ساتھ کہ چودہ سال کی عمر میں اسے ختم کرتے ہی وہ طالب علم سے معلم بن گئے۔ دیہ دوسری بات ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو ہمیشہ طالب علم سمجھا صحافتی ذوق انھیں بچپن سے تھا۔ چنانچہ گیارہ سال کی عمر میں ہی انھوں نے علمی رسائل میں سنجیدہ علمی موضوعات پر مقالات لکھنا شروع کر دئے تھے اور چودہ برس کی عمر میں انہوں نے اپنا رسالہ 'لسان الصدق' جاری کیا۔ ان دوران میں، انہوں نے غالب کے قاطع برہان والے تنازعہ پر اور مولانا حالی کی حیات جاوید پر جو تنقیدی مضامین لکھے — اس سے اردو کی دنیا میں ان کی علمی بصیرت اور دیدہ وری کا سکہ جم گیا چنانچہ ۱۹۰۴ء میں جب ان کی عمر صرف سولہ سال کی تھی۔ انجمن حمایت اسلام لاہور نے انھیں اپنے سالانہ اجلاس میں مدعو کیا۔ اسی جلسہ میں مولانا کی ملاقات حالی، اقبال، نذیر احمد اور اس نسل کے دوسرے اکابر سے ہوئی۔ یہ لوگ اب تک صرف مولانا کی تحریر سے روشناس تھے۔ چنانچہ یہ واقعہ مشہور ہے کہ اسی اجلاس کے دوران میں جب وحید الدین سلیم نے خواجہ حالی سے مولانا آزاد کا تعارف کرایا اور بتایا کہ یہ 'لسان الصدق' کے ایڈیٹر ہیں تو خواجہ حالی کو یقین نہ آیا۔ اور معاً بولے "ان کے والد ایڈیٹر ہوں گے"۔ لیکن اس کے بعد جب یقین آ گیا تو بہت متعجب ہوئے، اور بڑی شفقت سے پیش آئے۔ اسی زمانہ میں جب مولانا کی ملاقات شبلی سے ہوئی تو وہ ان کی طباعی اور علم و فضل سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ اپنے رسالہ 'الندوہ' کی ادارت بھی مولانا کو سونپ دی' جسے وہ کچھ عرصہ تک بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے رہے۔

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۷ء تک مولانا نے قاہرہ کی مشہور یونیورسٹی 'الازہر' میں تعلیم پائی۔ یہاں سے فارغ ہو کر عراق، شام اور فلسطین کا دورہ کرتے ہوتے ہوئے ہندوستان آئے۔ مولانا کی واپسی کے کچھ ہی عرصہ بعد ۱۹۰۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب تقسیم بنگال کی تحریک سے سارے ملک میں بالخصوص بنگال میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ قومیت کا ایک نیا تصور اور ایک نئی سیاسی بیداری پیدا ہو رہی تھی۔

مولانا آزاد کے دل و دماغ پر اس تحریک کا گہرا اثر پڑا۔ انگریزوں نے اس تحریک کو کچلنے کے لئے جس بہیمانہ سختی اور جبر و تشدد کو روا رکھا تھا۔ اسے دیکھ کر مولانا کے دل میں غلامی کی لعنتوں کے خلاف شدید جذبہ پیدا ہو گیا۔ اور وہ اس زنجیر کی گرانباریوں سے اپنے ملک و قوم کو نجات دلانے کے وسیلے سوچنے لگے۔ چنانچہ تقسیم بنگال کی تنسیخ

اپنے رسائل کے وسیلے سے روح آزادی اور قومی بیداری کا جو افسوں مولانا نے پھونکا تھا۔ ظاہر ہے کہ سامراجی حکومت اسے گوارا نہ کر سکتی تھی۔ چنانچہ ۱۹۱۴ء میں حکومت نے رسالہ بند کر دیا۔ اور مولانا کو رانچی میں قید کر دیا۔ اس اسیری کے کٹھن لمحوں میں ہی مولانا نے اپنی مشہور تصنیف 'تذکرہ' مکمل کی۔ ۱۹۲۰ء میں انھیں رہا کر دیا گیا۔

اس عرصہ میں ہندوستان کی سیاست میں بڑی انقلابی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ جلیانوالہ باغ کے خونچکاں حادثہ کے بعد سارے ملک میں اضطراب اور بے چینی ہی نہیں انگریزی حکومت کے خلاف اشتعال پھیل چکا تھا۔ ترکی کی خلافت کے سلسلہ میں انگریز اپنے وعدوں سے پھر چکے تھے۔ مہاتما گاندھی اور مولانا محمد علی نے ترک موالات اور خلافت کے انقلابی پرچم کے نیچے سارے ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو جمع کر لیا تھا۔ بائیکاٹ اور سودیشی تحریکیں قومی بیداری کے ایک نئے موڑ کا اشارہ کر رہی تھیں۔ یہی زمانہ ہے جب مولانا آزاد کی ساحرانہ خطابت کے جوہر بے نقاب ہوئے۔ اور سیاسی قیادت کے میدان میں ان کے تدبر، معاملہ فہمی اور نکتہ رسی کی بے پناہ صلاحیتیں سامنے آئیں۔ اب مولانا ہندوستان کی جنگ آزادی کے ہراول دستہ میں ایک ایسے نمایاں مقام پر کھڑے تھے' ان کے چہرہ پر ان کے عقائد کی ایسی تابناکی اور عزم و استقامت کا ایسا جلال تھا کہ ہر شخص کی نظر ان پر اٹھتی تھی۔ آزادی کی جنگ کا یہ مرد مجاہد اپنی تمام علمی قوتوں کے ساتھ سر میدان آ گیا تھا۔ اسی زمانہ میں مولانا کو مہاتما گاندھی جی کی قربت کا موقع ملا۔ اور دونوں ایک دوسرے کی شخصیت اور عقائد سے متاثر ہوئے۔ تحریک اپنے شباب پر تھی۔ دار و گیر کا سلسلہ دسمبر ۱۹۲۱ء سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ دوسرے رہنماؤں کے ساتھ مولانا کو بھی دو سال کے لئے قید کر دیا گیا۔

خلافت کی تحریک ختم ہو گئی اور اس کے ساتھ قومی اتحاد اور اخوت کا وہ مینارہ بھی سرنگوں ہو گیا جس کی بلندی

کے بعد جب دار و گیر کا سلسلہ کم ہوا اور کچھ امن ہوا۔ تو مولانا نے کلکتہ سے اردو کا ہفتہ وار اخبار "الہلال" جاری کیا۔ اس وقت مولانا کی عمر صرف چوبیس سال کی تھی۔ لیکن نہ صرف ہندوستان بلکہ تمام دنیائے اسلام میں ان کی طباعی اور فاضلانہ کمالات کی شہرت ہو چکی تھی۔ اپنے اس اخبار اور "البلاغ" کے وسیلہ سے مولانا نے بیک وقت تین خدمات عظیم انجام دیں۔

۱۔ اردو نثر میں ایک اسلوب اور منفرد طرزِ نگارش کی بنیاد رکھی جس میں علمی حقائق اور زندگی کے حکیمانہ شعور کی پیغمبری ہی نہیں' جذبہ اور تخیل کی ایسی ساحری بھی ہے جس نے اس عہد کے ادیبوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ مولانا کے اس رومانوی اسلوب کی نمائندگی کا حق ان کی دوسری تصانیف 'تذکرہ' اور 'غبار خاطر' میں ادا ہوتا ہے۔

۲۔ آئین اسلام کے بعض بنیادی، فقہی، فلسفیانہ اور تاریخی مسائل سے بحث کر کے اور انھیں بدلتے ہوئے معاشرتی اور سیاسی حالات کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے اس طرح مسلمانوں کے سامنے پیش کیا کہ ان کی حکیمانہ عظمت دلوں میں روشن ہو گئی۔ اس طرح مولانا نے اپنی پرجوش تحریروں سے مادیت پرستی یا مذہب بیزاری کے اس سیلاب کو روکا جو تعلیم یافتہ مسلمانوں میں مغربی تہذیب اور تعلیم کے اثر سے بڑھ رہا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں میں خود اعتمادی عمل اور استقلال کی روح بیدار کی۔

۳۔ ابھرتی ہوئی قومی تحریکوں' عوامی قوتوں اور ترقی پسند روایات کی ہمنوائی کر کے ملکی آزادی اور تہذیبی ترقی کی راہوں کو روشن کیا۔ عقیدوں میں لوچ' ذہنوں میں وسعت اور دلوں میں حرارت پیدا کی۔ بحیثیت مجموعی مولانا نے مذہب قومیت اور سیاست کو حریف سے حلیف بنا کر ایک ایسی شاہراہ پر لگا دیا جسے شیوہ حریت کہہ سکتے ہیں۔ آزادی کا یہ نصب العین فکر و اظہار' تہذیب و معاشرت اور ملک و قوم سب کو اپنے دائرہ میں سمیٹ لیتا ہے۔

سے ہندوؤں اور مسلمانوں نے بیک آواز سامراجی حکومت کے جبر و ظلم کو للکارا تھا۔ اس کے بعد ہندوستان کی سیاست میں فرقہ وارانہ اضمحلال اور ابتری کا دور شروع ہوتا ہے۔
فرقہ وارانہ جماعتیں لوگوں کے جذباتی ہیجان اور مذہبی جنون کو ہوا دیتی ہیں۔ ان کی تعمیری قوتوں کا رخ معرکۂ جنگِ آزادی کے بجائے آپس کے ادنیٰ تنازعات کی طرف مڑ جاتا ہے۔ بہت سے اعلیٰ اور ذی اقتدار رہنما بھی کانگریس کے قوم پرستانہ مسلک کا ساتھ چھوڑ کر اپنی اپنی امت کی علیحدہ تنظیم کرتے ہیں لیکن مولانا کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوتی۔ عزم و عمل کا یہ پیکر، شہرت اور دوسرے ادنیٰ علائق سے بے نیاز، اپنے ہاتھوں میں قومی اتحاد اور کامل آزادی کا پرچم لئے ایک چٹان کی طرح کھڑا رہا۔ اپنے ایک خطبۂ صدارت میں مولانا نے کہا ہے:-

"ہمارے لئے شک اور خوف کی کوئی وجہ نہیں ہمیں خود اعتمادی اور ہمت کی نظر سے مستقبل کو دیکھنا چاہیے۔ اگر ہم ایسا کرتے ہیں تو پھر ہماری راہِ عمل بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ یقین، عمل اور سرگرمی کا سورج یہاں کبھی نہیں ڈوب سکتا۔ وقت کا کوئی الجھاؤ، حالات کا کوئی اتار چڑھاؤ، معاملوں کی کوئی چبھن ہمارے قدموں کا رخ نہیں بدل سکتی۔ ہمارا فرض ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کے قومی مقصد کی راہ میں قدم اٹھائے بڑھے چلے جائیں۔"

یہی حوصلہ، یہی ایمان، اور یہی ضبط و تنظم مولانا کی عملی زندگی کا دستور تھا اور اسی نے مولانا کو ہندوستان کے قومی رہنماؤں میں وہ ہر دلعزیزی، دبدبہ، اعزاز اور مرتبہ بخشا جو مہاتما گاندھی کے بعد صرف جواہر لال کو ملا ہے۔

مولانا ۱۹۲۳ء میں پہلی بار کانگریس کے صدر منتخب ہوئے اس کے بعد ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء میں وہ دوبارہ پھر اس اعلیٰ عہدے پر ممتاز کئے گئے۔ یہ بھی ان کے سیاسی تدبر اور ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کا اعتراف تھا کہ ۱۹۴۲ء میں کرپس مشن اور پھر ۱۹۴۶ء میں برٹش کیبنٹ مشن کے ساتھ گفت و شنید کے لئے انھیں کانگریس پارٹی کا سب سے اعلیٰ ترجمان اور نمائندہ منتخب کیا گیا۔

۱۹۳۰-۳۲ء کی سول نافرمانی کی تحریک اور پھر ۱۹۴۲ء کی شورش میں مولانا کو پھر دوبارہ قید کیا گیا۔ اور اس طرح مولانا کی زندگی کے دس سال سات ماہ جیل کی آہنی اور تاریک کوٹھریوں میں گزرے۔ یہ صعوبتیں کتنی صبر آزما تھیں جنگِ آزادی میں حصہ لے کر ان کی صحت، ان کے کاروبار اور علمی و ادبی مشاغل کو کتنا عظیم نقصان پہنچا اس کا تصور بھی محال ہے۔ لیکن مولانا کی پیشانی پر کبھی بل نہیں آیا۔ سخت سے سخت مصائب میں بھی کبھی ان کے چہرہ پر اضطراب و پریشانی کے آثار نمودار نہ ہوئے۔ ان کی شخصیت کے اس وصف پر ان کے دوستوں نے ہمیشہ رشک کیا ہے۔

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک قلعہ احمد نگر کی اسیری کے دوران میں مولانا نے اپنا لازوال کارنامہ "غبار خاطر" تصنیف کیا۔ یہ وہ مکاتیب ہیں جو مولانا نے اپنے دوست نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کو لکھے تھے اور جو انھیں بھیجے نہ جا سکے۔ یہ مولانا کی انشا پردازی ان کی خطابت اور قدرتِ بیان کا ہی نمونہ نہیں بلکہ اس آئینہ میں مولانا نے جس طرح بہت سے علمی، تاریخی اور تہذیبی مسائل کو سلجھایا ہے۔ اور اس سلسلہ میں قرآنی آیات، عربی اور فارسی کے ادبی سرمایہ اور علمی کتب کے جو حوالے دئے ہیں۔ وہ ان کی زبردست قوتِ حافظہ، علمی استدلال اور ادبی بصیرت کا مظہر ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان مکاتیب میں ان کی پرشکوہ شخصیت کی بہت سی تہیں اور سوز و ساز کے داخلی مرحلے بھی بے حجاب ہو جاتے ہیں۔

مولانا کی تصانیف میں تفسیر قرآن پاک "ترجمان القرآن" کو خاص شہرت اور اہمیت حاصل ہے۔ یہ تصنیف مولانا کی دیگر مصروفیات کے سبب سے مکمل نہ ہو سکی۔ لیکن اس کے باوجود مولانا نے اس میں اپنی روشن دماغی اور نکتہ رسی سے اسلام کی تعلیمات کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اس نے

انہیں عہد جدید کے اسلامی مفکروں میں ایک بلند و برتر مقام دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تفسیر ایک عرصہ سے "جامعہ ازہر" کے نصاب میں داخل ہے۔

اس کے علاوہ مولانا کے علمی و ادبی مقالات بھی کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ جو اہل نظر کی آنکھوں کا سرمہ ہیں۔ اور اگرچہ ان کی ذہانت اور فاضلانہ کمالات سے ادب کے بجائے سیاست زیادہ مستفید ہوئی ہے لیکن اس کے باوصف اردو زبان و ادب میں ان کی خدمات اور ان کا دائرہ اثر بہت وسیع ہے۔ ان کی خود نوشت سوانح حیات بھی عنقریب شائع ہونے والی ہے۔ اور ان کی بعض دوسری تصانیف بھی جو اب تک شائع نہ ہو سکیں حکومتِ ہند کی زیر نگرانی جلد ہی منظرِ عام پر آئیں گی۔ لیکن بایں ہمہ ہمیں بار بار احساس ہوتا ہے کہ ہندوستان کا یہ مایۂ ناز مفکر، فلسفی، ادیب اور انشا پرداز اپنی بے مثل صلاحیتوں سے ہمیں جو کچھ دے سکتا تھا، وہ نہ دے سکا۔ خود مولانا کو اس حقیقت کا ادراک تھا۔ ان ہی کے نغمہ ریز الفاظ پر یہ مضمون ختم کرتا ہوں:۔

"افسوس ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان نہ کر سکا۔ غالب کو تو صرف اپنی ایک شاعری کا رونا تھا نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی۔

ناروا بود بہ بازارِ جہاں جنسِ وفا
رونقے گشتم و از طالعِ دکاں رفتم

بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت والم کا ایک عجیب عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مذہب، علوم و فنون، ادب و انشا، شاعری کوئی وادی ایسی نہیں جس کی بے شمار نئی راہیں مبدءِ فیاض نے مجھ نامراد کے دل و دماغ پر نہ کھول دی ہوں اور ہر آن، ہر لحظہ بخششوں سے مالامال نہ ہوا ہو۔ بجز یکہ ہر روز اپنے آپ کو عالمِ معنی کے ایک نئے مقام پر پاتا ہوں اور ہر منزل کی کرشمہ سنجیاں، پچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیاں ماند کر دیتی ہیں۔ لیکن افسوس جس ہاتھ نے فکر و نظر کی ان دولتوں سے گرانبار کیا اس نے شاید سر و سامانِ کار کے لحاظ سے تہی دست رکھنا چاہا۔ میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔"

(ڈاکٹر قمر رئیس)

ٔ یہ انڈیا ونس فری ڈم کی طرف اشارہ ہے جو شائع ہو کر قبول عام حاصل کر چکی ہے (ادارہ)

نظم اردو

اُردو مرثیہ کی مختصر تاریخ

مرثیہ کسی شخصِ متوفی کی تعریف و توصیف کو کہتے ہیں، جس کے شاعرانہ بیان میں دل آویزی چاہے نہ ہو مگر دلگدازی بہر صورت ہونی چاہئے۔ ایسی دلگداز و درد انگیز نظمیں اور اشعار کم و بیش ہر ملک کے ادب میں پائے جاتے ہیں مگر شعرائے عرب کے مرثیہ اپنے جوش و اثر کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو میں اس رنگ کے مرثیہ بھی موجود ہیں مگر خصوصیت سے اردو میں مرثیہ کا اطلاق ان المیہ نظموں پر ہوتا ہے جو کربلا کے واقعۂ جاں کاہ پر لکھی جاتی رہی ہیں۔

دیگر اصنافِ سخن کی طرح اردو میں اس رنگ کے مرثیہ کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں نے مذہبی دلچسپی کی وجہ سے مرثیہ کی بڑی سرپرستی کی۔ بیجاپور اور گول کنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے۔ اور سلاطین و امرا مجالسِ عزا میں شریک ہوتے تھے۔ اور محمد قلی قطب شاہ نے تو خود بھی مرثیے کہے۔ محمد قلی دکھنی اردو کے سب سے پہلے صاحبِ دیوان کلیات شاعر ہیں۔ ان کی کلیات میں دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ مراثی بھی ملتے ہیں۔ زبان و بیان کا نمونہ یہ ہے

سدا تو مدح علی و نبی کی کہتا ہے
معانی شعر ترا تو لکھے ہیں دستِ بدست

دکھن کے دیگر مرثیہ گو شعراء میں ہاشم علی برہانپوری، راہم راو سیوا، کاظم علی، نصرتی، غواصی، نوری اور مرزا زیادہ مشہور ہیں ان بزرگوں کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

ہاشم

زہر دے مارا حسن کو مکر میں   سبز تھا وہ چہرۂ گلفام کا
کربلا میں تھا حسین ابن علی   آج لگ ہے گا انہیں ایام کا

ناظم

اے نابکاراں دین کے پتھر گرانا کہاں روا
سرورِ نبی کی آل کو یوں دکھ میں لانا کہاں روا

گول کنڈہ کا آخری تاجدار سید ابوالحسن (تانا شاہ) شعر و سخن کا بڑا قدردان تھا۔ اس کے درباری شعرا میں شاہ قلی نے مرثیہ گوئی میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کے مرثیہ حدودِ دکن سے نکل کر شمالی ہند میں آئے اور دہلی اور آگرہ جیسے شاہی شہروں میں قبولِ عام کا شرف حاصل کیا۔

دکنی مرثیہ میں ادبی لطافتیں کم ہیں۔ فریضۂ مذہبی سمجھ کر واقعاتِ کربلا پر مرثیہ لکھے جاتے تھے۔ اسی وجہ سے ان میں مثنوی قصیدہ اور غزل کی طرح شاعرانہ محاسن پر زیادہ توجہ نہ دی جاتی تھی۔ مرثیہ کا کوئی باقاعدہ فارم بھی متعین نہ تھا۔ شمالی ہند میں متقدمین کے طبقۂ دوم میں ہمیں بہت سے مرثیہ گو شعراء ملتے ہیں جن میں میر امانی (میر انیس کے جدِ امجد) اور میاں مسکین کا نام خاص طور پر قابلِ تذکرہ ہے۔ مگر بقول پروفیسر مسعود حسین رضوی "یہ مرثیہ کا ابتدائی دور تھا اور اس میں مرثیہ نے صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی۔ اس کا کوئی خاص مخصوص رنگ اور انداز بھی قائم نہ ہو سکا۔"

مرثیہ اور خود اردو شاعری کے دوسرے دور میں یہ شرف سودا کو حاصل ہوا کہ انہوں نے قصیدہ کی طرح مرثیہ کی ادبی حیثیت میں بھی ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ سودا جتنے بڑے قصیدہ نگار ہیں اتنے بڑے مرثیہ گو نہیں ہیں۔ لیکن مرثیہ کو "مسدس" میں لکھنے کی ادبی روایت بعض محققین کے نزدیک انہیں کے دم سے قائم ہوئی۔ اب یہ وقت و بخت کی بات ہے کہ سودا کے مقابلہ ان کے ہم عصر میاں سکندر کے مرثیہ کو قبولیت عام حاصل ہوئی اور سودا کے مرثیے ان کی کلیات میں بند رہ گئے۔ کہ سودا مرثیہ کو ادبی اعتبار سے قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتے تھے بلکہ مشکل ترین و فائق کہتے تھے بلکہ طبیعت کو حزن و یاس کے مضامین سے کوئی رغبت نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد اور مراثی میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ پھر یہ مرثیہ میں سودا کا تصرف ایک ادبی و تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے مرثیہ کو ایک مستقل فارم دیا۔ واقعات کربلا کو مسلسل اور ترتیب وار بیان کیا۔ مرثیہ میں تمہید کا اضافہ کیا۔ منظر نگاری و کردار نگاری کے نمونے پیش کئے۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ عرب کرداروں کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا۔ یہ ہی وہ بنیادیں ہیں جن پر کھڑی ہو کر مرثیہ کی عمارت آسمان سے باتیں کرنے لگی۔

سودا اور سکندر کے مرثیوں نے مرثیہ گوئی کے ارتقا اور روشن مستقبل کے امکانات واضح کر دیا۔ جس پر ان کے بعد میر خلیق (میر انیس کے والد) اور میر ضمیر (استاد مرزا دبیر) نے فنی اعتبار و سنکار کا وہ حق ادا کیا کہ مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم بالشان صنف بن گیا۔

میر ضمیر مرثیہ گوئی میں پہلے صاحب فن اور صاحب طرز ہیں۔ جنہوں نے مرثیہ کو بڑی وسعت دی رزمیہ لکھا سراپا ایجاد کیا۔ گھوڑے تلوار اور اسلحۂ جنگ کے اوصاف لکھے۔ جذبات نگاری منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو مرثیہ میں مستقل حیثیت دی۔ زبان و بیان کی درستی اور ادبی محاسن پر توجہ دی، اسی کے ساتھ لکھنوی شاعری میں اخلاقی عنصر کو مرثیہ کے وسیلہ سے انہوں نے ہی داخل کیا۔ غرض ادبی اور فنی طور پر ان کے یہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کو میر انیس اور مرزا دبیر نے معراج کمال تک پہنچایا۔ میر خلیق کو شاعری اور مرثیہ نگاری باپ دادا سے ورثہ میں ملی تھی۔ انہوں نے مرثیہ میں بڑی صحیح و فصیح زبان استعمال کی۔ اور میر ضمیر کے مقابلہ میں مرثیہ لکھے۔ ان کے مراثی اب نہیں ملتے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بعض مراثی انیس کے کلام میں شامل کئے گئے (اس پر تبصرہ کرتے ہوئے مولینا شبلی نعمانی نے لکھا ہے۔) اگر ایسا ہے تو بیٹے کو باپ پر کوئی ترجیح نہیں۔ بہر حال خلیق اور ضمیر کے بعد انیس و دبیر کا دور آیا تو مرثیہ ادبی و شعری لحاظ سے اردو زبان و ادب کا سب سے زیادہ رفیع و وقیع سرمایہ ادب بن گیا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی خصوصیات پیش کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لئے۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اردو میں رزمیہ شاعری

رزمیہ شاعری، قدیم ادب العالیہ (کلاسکس) کا ایک مہتم بالشان پہلو ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ادب القدما کے سب سے زیادہ بلند پایہ و گراں مایہ شاہکار۔ رزم نامے ہی ہیں۔ ہندوستان کی مہابھارت و رامائن، یونان کی الیڈ روما کی اینڈ اور ایران کے شاہنامہ رزمیہ شاعری ہی کی ادبی فتوحات ہیں۔ رزمیہ شاعری میں صرف جنگ و جدال کے مناظر ہی نہیں ہوتے اس کے پس منظر میں انسانی فتح و شکست کا تصور قوموں کی نفسیات اور حق و باطل کی آویزش غرض سبھی کچھ ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ دو فریقوں کو جہاں زندگی اور موت کی کشمکش میں جرات آزما دکھلایا جاتا ہے وہاں خود ان کی اپنی ذہنی کیفیت جرات و جسارت پینترے و تیور دفاع و یلغار ان سب پہلوؤں کو اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ دونوں کی شہامت و شجاعت سرعت کار و استقلال

طرح اسی دونوں کے وار کرنے اور بچاؤ کرنے کے طریقہ اور ہار جیت کی صورت میں جو ایک کی زندگی اور دوسرے کی موت ہوتی ہے دونوں کی الگ کیفیت و حالت وغیرہ کا نقشہ کھینچ دینا ہوتا ہے۔

اردو میں رزمیہ نظمیں نسبتاً کم ہیں۔ جنوبی ہند کے قصائد و مثنویات میں رزم نگاری کے اچھے نمونے ضرور مل جاتے ہیں۔ شمال میں جب شاعری کا آغاز ہوا تو ملک گیری اور مہم جوئی کا دور ختم ہو چکا تھا۔ طوائف الملوکی رہ گئی تھی۔ نتیجہ یہ ہے کہ شمالی ہند کی شاعری میں رزمیہ نگاری بہت کم ہوئی ہے یہاں تو جو کچھ تھا وہ آخر شب کی رونق بزم تھی۔ بجھتے ہوئے چراغوں کا اجالا تھا یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں سودا جیسے شاعر کے کلام میں رزم نگاری کے نمونے بہت کم ہیں۔ جبکہ سودا کی طبیعت کا جوش اور ان کے کلام کا زور کہیں انوری کو دباتا اور کہیں خاقانی کو شرماتا ہے۔ اردو مرثیہ نے بڑی حد تک اس کمی کو پورا کیا۔

اردو مرثیہ میں رزمیہ نگاری کے نمونے قدیم دکنی مرثیوں میں بھی ملتے ہیں۔ اور ابتدائی دور کے شمالی ہند کے مرثیوں میں خال خال واقعات جنگ کا تذکرہ آیا ہے سودا نے بھی مرثیہ نگاری کی ہے مگر وہ بھی ان کا مرثیہ کی طرح ان کی مدحیہ قصائد کی دھوم دھام کے مقابلہ میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ اولاً جس شاعر نے مرثیہ کی فنی ہئیت اور اسی میں رزمیہ کی شمولیت پر زور دیا اور خود اپنے مرثیوں میں رزم کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ وہ میر ضمیر ہیں۔ میر ضمیر کے رزمیہ کا کیا رنگ ہے اس کا اندازہ ہم ان کے اس بند سے لگا سکتے ہیں۔ (میدان جنگ کا نقشہ)

تھا آب دم تیغ سے طوفان کے اسباب
تھی موج فنا سر سے گذرتا تھا پڑا آب
دریا تھا وہ لشکر تو ہر اک حلقہ تھا گرداب
اعضائے بریدہ صفت ماہی بے آب
آب دم خنجر یہ علم داروں کے دم تھے
جب تیغ علم کی تو علم صاف قلم تھے

میر ضمیر کے یہاں رزم نگاری کا اگر "نقش اول" ملتا ہے تو اس کا "نقش ثانی" میر انیس کے یہاں ہے جن کے رزمیہ ٹکڑوں کو ہم اردو شاعری میں رزم نگاری کے بہترین نمونے کہہ سکتے ہیں۔ اور جن کا مقابلہ بے تکلف دنیا کے دوسرے رزمیہ شاہ کاروں سے کیا جا سکتا ہے۔ میر انیس کی رزمیات میں لڑائی کی تیاری معرکہ کا زور و شور تلاطم و تصادم ہنگامہ خیزی ہلچل شور و غل نقاروں کی گرج طبل جنگ کی آواز ٹاپوں کی صدا ہتھیاروں کی جھنکار تلواروں کی چمک دمک نیزوں کی لچک کمانوں کا کڑکنا نقیبوں کا گرجنا بہادروں کا میدان جنگ میں آنا۔ مبارزت طلبی، معرکہ آرائی، لڑائی کے داؤ و پیچ فتح و شکست اور اس کے اثرات مابعد غرض رزمیہ کے تمام پہلوؤں اور رخوں کی اس طرح تصویر کشی و مرقع نگاری ملتی ہے جیسے میر انیس نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو۔ ان سب مناظر و مظاہر کے بیان میں میر انیس کی قوت متخیلہ ہی کام نہیں کرتی۔ ان کی قدیم فنون جنگ سے واقفیت بھی کام آتی ہے۔ انیس سپاہی پیشہ نہ تھے۔ مگر فنون سپہ گری کو انہوں نے اپنے وقت کے ماہر استادوں سے سیکھا تھا۔ اس لئے وہ تیر اندازی، نیزہ بازی اور شمشیر زنی وغیرہ کے واقعات کو ایک تجربہ کار انسان کی حیثیت سے بیان کرتے ہیں۔ اور اپنی بے مثال قوت شعری سے کام لیکر اس میں رنگ بھرتے ہیں۔ آغاز جنگ کا رنگ ڈھنگ ملاحظہ ہو۔

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک
اٹھا وہ کوکہ ہلنے لگا فلک
شیپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکا کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

مقابلہ اور مجادلہ کا نقشہ ملاحظہ ہو۔

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی نکال
چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں
ڈانڈا چلا تو آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کہے کہ زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدھے سے وہ موذی لپٹ گیا
جھنجھلا کے جو بہ نیزہ کو لایا وہ فرق پر
قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ ماری بچا کے سر
دو انگلیوں میں نیزہ دشمن کو تھام کر
جھٹکا دیا کہ جھک گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ ہی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

مگر چونکہ یہ عام جنگ میرانیس کے یہاں کاغذ پر لڑی گئی ہے۔ اس لئے کہیں قلم بہک بھی گیا۔ مثال کے طور پر آخری شعر میں جہاں نیزہ ٹوٹا ہے اور دو انگلیوں سے ذوالفقار کا کام لیا گیا ہے جبکہ تلوار کا کام کاٹنا ہے توڑنا نہیں۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

میر حسن کی مثنوی نگاری

مثنوی ایک توضیحی صنف سخن ہے۔ اس لئے واقعہ نگاری و منظر نگاری کے لئے مختلف انواع شعر میں اسے سب سے زیادہ موزوں تصور کیا جاتا ہے اور منظوم قصے اور مختلف مناظر و مظاہر فطرت کی تصویریں زیادہ تر مثنوی کے فارم FORM ہی میں پیش کی جاتی ہیں۔

مناظر فطرت کی عکاسی اور مظاہر قدرت کی نقش گری شاعری کے مہات امور میں محسوب ہوتے ہیں خاص طور پر مثنوی میں جہاں انسانی جذبات و محسوسات کی تصویریں پیش کی جاتی ہیں وہاں مناظر فطرت کی مصوری اس مرقع جذبات میں چار چاند لگا دیتی ہے اور اس کے لئے ایک حسین و خیال انگیز پس منظر (Background) کا کام دیتی ہے۔ میر حسن کو بحیثیت شاعر اور مثنوی نگار جس طرح جذبات نگاری میں کمال حاصل ہے اسی طرح منظر نگاری میں بھی وہ بڑی فنکارانہ دسترس رکھتے ہیں۔ سحر البیان میں ہمیں مناظر فطرت کی جو عکس کشی و نقش گری ملتی ہے۔ اس میں ایک مصور کی آنکھ اور ایک شاعر کے احساس دونوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اردو شاعری میں عام طور پر مناظر فطرت کی مصوری کچھ ایسے تاثراتی و تصوراتی انداز میں ہوئی ہے کہ ہمارے شعراء کے مرقعے اکثر سجے سجائے مگر بے جان نظر آتے ہیں۔ میر حسن نے ایسا نہیں کیا۔ ان کے یہاں تصویر کے ساتھ منظر کی روح بھی صفحۂ قرطاس پر کھنچ آئی ہے۔ بہار کا یہ منظر دیکھئے۔

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب وار
کھڑے سرو کی طرح جیسا کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ؟
بڑا آب جو ہر طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشہ کا سا عالم گلستان پر
خراماں صبا صحن میں چار سو
دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو
چمن آتش گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں
لگی جائیں آنکھیں لئے جن کا ناؤں

یہ صرف باغ کا نقشہ نہیں بلکہ بہار باغ کی ایک متحرک تصویر ہے جس کی محاکاتی کیفیت خود احساسات و جذبات میں تحریک پیدا کرتی ہے۔ تو منظر فطرت کی مصوری

بھی رکتی ہے احول کی عکاسی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ شہزادۂ بے نظیر چاندنی رات میں چھپر کھٹ پر محوِ استراحت ہے۔

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ
کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر امنگ
کھنچی چادر اک اس پہ شبنم کی صاف
کہ ہو چاندنی جس چھپن کی غلاف
وہ گل تکئے اس کے جو تھے رشک ماہ
کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ
کبھی نیند میں جگہ ہوتا تھا وہ
تو رخسار رکھ اس پہ سوتا تھا وہ
چھپانے سے ہوتا نہ حسن اس کا ماند
کہے تو لگائے تھا کھڑے کو چاند
ہوئی دونوں کے حسن کی ایک جوت
کہ جیسے ہوں دو چشموں کے ایک سوت

یہاں چاندنی رات کا حسن ہر چیز میں جھلکتا ہے اور چاند کی چاندنی اس منظر و تصویر میں حل ہو کر رہ گئی ہے۔ میر حسن مناظر یا مظاہر کو پیش کرنے میں تفصیلات و جزئیات سے کام لیتے ہیں تاکہ منظر اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگے۔ وہ اس بارۂ خاص میں کچھ بندھے ٹکے اشاروں اور مخصوص رنگوں سے کام لینے کے عادی نہیں معلوم ہوتے اسی لئے ان کی منظر کشی میں اصلیت و انفرادیت دونوں موجود نظر آتی ہیں۔ پڑھنے والا خود دیکھنے والا بن جاتا ہے اور ہر تصویر اپنے منہ سے بولتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض مواقع پر میر حسن نے مناظر و مواقع کو پیش کرنے میں اس قدر تفصیل بیان سے کام لیا ہے کہ اس سے شاعرانہ حسن انتخاب کو ٹھیس لگ گئی ہے لیکن ان کا فطری اسلوب اور زبان کی دلکشی اس پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

سودا کے قصائد میں محاکاتی پہلو

سودا اردو شاعری کے جگت گرد کہلاتے ہیں۔ قصائد و ہجویات میں تو ان کی شخصیت ایک عہد آفرین شخصیت ہے۔ ان اصناف سخن میں ان کے فکر و فن کے اثرات بڑے ہمہ گیر تھے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے زمانہ کو متاثر کیا۔ بلکہ آنے والے زمانہ کی تشکیل میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ مدحیات میں سودا کے کمال فن کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ باوجودیکہ ان کے سامنے اردو قصیدہ کا کوئی بڑا نمونہ موجود نہیں تھا اور دکنی قصائد زبان کی قدامت و اجنبیت کی وجہ سے ناقابل تقلید بلکہ ناقابل اعتنا تصور کئے جاتے تھے۔ بایں ہمہ انہوں نے اپنی قدرت زبان زور تخئیل اور وسعت مطالعہ سے کام لیکر اردو قصیدہ کو جس کے وہ نقاش اول سمجھے جاتے ہیں۔ فارسی قصیدہ کے مقابلہ میں لا کھڑا کیا۔ مدح میں بھی ان کا یہی حال ہے۔ ذرا سی کوئی بات ہوئی اور ان کی شوخئ طبع میں لہر آئی اور بولے "غنچہ ذرا لانا تو میرا قلمدان اس نے سمجھا کیا ہے" لیکن جس طرح ان کے قصیدے صرف بھٹئی نہیں ہیں اسی طرح ان کی ہجویں بھی محض "دل کی بھڑاس" نہیں ان میں طباعی کے ساتھ دل سوزی کا پہلو بھی موجود ہے۔

مرزا سودا ایک قدرتی شاعر تھے۔ ان کا دل ہر وقت جذبات اور ان کا دماغ ہمہ وقت شاعرانہ افکار سے بھرا رہتا تھا۔ اسی کے ساتھ زبان پر ان کو بڑی قدرت اور فن پر دسترس حاصل ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں نگینوں کی سی آبداری ملتی ہے جو بات اور لوگوں کو بہت کاوش و کاہش سے میسر ہوتی تھی وہ ان کو ایک جنبش قلم سے حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ زور تخئیل اور ملکۂ اظہار کا کرشمہ تھا۔ ان کے قصائد و ہجویات دونوں میں اگرچہ متخیلانہ مبالغہ آرائی و رنگ آمیزی کا بڑا دخل ہے لیکن ان کی طبیعت میں غضب کی شگفتگی اور دراکی اور نکتہ آفرینی تھی۔ جس نے جا بجا ان کے یہاں شاعرانہ مصوری و محاکات کے رنگ کو ابھار دیا ہے۔ ان کی فکر آگے آگے مضمون بادل کی طرح چلے آتے تھے مگر

مگران بادلوں کی طرح آئے ہوئے مضمون کو ان کا قلم اعجاز رقم کچھ اس طرح باندھ دیتا تھا کہ فطرت کی نیرنگیوں کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی تھی۔ ان کے تصور بہار کی یہ تصویر کاری دیکھئے۔

بارے آب رواں عکس ہجوم گل کے
سوئے ہے سبزہ پہ از بس کہ ہوا ہے بیکل
شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیٔ نظارہ سے جاتی ہے پگھل
بجتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار بہر دشت و جبل

مناظر فطرت و مظاہر قدرت کی مصوری کے علاوہ سودا نے واقعات و حالات کے بھی نہایت جیتے جاگتے مرقعے اور منہ سے بولتی تصویریں پیش کی ہیں۔ جن میں محاکاتی شاعری کا رنگ بہت نمایاں ہے

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اقبال کی شاعری کا مرکزی خیال

اقبال کا شمار دور جدید کے بہت بڑے مصلحوں اور مفکروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک بے مثال ادیب و شاعر ہی نہیں تھے۔ ایک ممتاز حکیم و فلسفی بھی تھے۔ ان کی فکر شاعرانہ کے ارتقار میں قومی و بین الاقوامی تصورات کا وہ عکس اور مشرق و مغرب کے تہذیبی عناصر کا وہ امتزاج ملتا ہے جو دوسرے کسی ادیب کے یہاں نظر نہیں آتا۔ انہیں کبھی ہندوستان کے نظارے نے رلایا۔ اور کبھی خون ملت کی ارزانی دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھا۔ انہوں نے قومی و ملی مسائل پر بھی نظمیں لکھیں اور بین الاقوامی امور بھی ان کی مفکرانہ و شاعرانہ توجہ کا مرکز بنے لیکن جس نقطۂ فکر کو ہم اقبال کی شاعری کا "مرکز ثقل" کہہ سکتے ہیں۔ وہ ان کا تصور خودی ہے۔

اقبال سے پہلے مشرقی ادبیات و فکریات میں زندگی کو "ہاں" کے بجائے "نا" کہا جارہا تھا۔ اور کشمکش حیات میں زمانہ کے ساتھ "ستیز و آویز" کے مقابلہ میں فرار و گریز کے فلسفہ کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ اسی لئے ہمارا غالب جیسا زندگی کی نئی قدروں کا احساس رکھنے والا شاعر بھی یہ کہتا نظر آتا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اس طریق فکر کا نتیجہ حرکت و عمل اور تسخیر و تعمیر کی جگہ صبر و توکل اور قناعت و خودسپاری کی صورت میں ظاہر ہونا یقینی تھا۔ اقبال کے نقطۂ نظر سے مشرق مغرب کے مقابلہ میں اس لئے پچھڑ گیا کہ اس نے حیات کی ناپائیداری و بے ثباتی کے فلسفہ کو اپنا کر زمین کے ہنگاموں سے کنارہ کشی اختیار کی جس کی وجہ سے زمین کی آغوش اس کے لئے تنگ ہوتی چلی گئی اس کے برعکس مغرب نے زندگی کی مادی قدروں کو اپنایا جس کی وجہ سے اس کی زندگی میں مشینوں کی سی حرکت اور تیزی عمل آگئی اور اس نے کرۂ ارض کو تسخیر کر لیا۔ مگر اس کے سامنے "مدار شکم" کے علاوہ زندگی کا کوئی ایسا بلند مقصد اور اساس عمل نہیں جو اس کی روز و شب کی جدوجہد کو جہاد حیات بنا دے۔ اور اسے ایک اعلیٰ تر تصور حیات کے ساتھ تسخیر کائنات پر آمادہ کرے۔ حرکت و عمل اور تعمیر و تسخیر کے لئے یہ مقصد و منہاج اقبال نے اپنے "تصور خودی" میں پیش کیا ہے۔ اپنے اس منہاج فکر و نظر کے تحت اقبال نے مشرق کو اس کی بے حسی و نامرادی پر جھنجھوڑا ہے اور مغرب کو اس کی بے زمام قوت حرکت و عمل پر متنبہ کیا ہے۔

خودی کے لفظ کو اقبال نے اس کے سادہ لغوی معنی سے الگ ہٹ کر خودشناسی خودنگری و خودگری کے وسیع معنی میں استعمال کیا ہے اس کا مفہوم اقبال کی نگاہ میں یہ ہے کہ انسان اپنے وجود موجود کو زندگی کے بحر بے پایاں کے مقابلہ میں ایک قطرہ تنگ مایہ نہ سمجھے بلکہ خود کو ایک ایسا متحرک ذرہ تصور کرے جس میں

قوت حیات کا بے پایاں خزانہ چھپا ہوا ہے اور جس کے ارتقا کے لامحدود امکانات موجود ہیں۔ جس کا یہ مقصد ہے کہ انسان معاملات زندگی میں مجہول الکیفیت نہ رہ کر اور تقلید دیگراں پر قناعت نہ کر کے خود اجتہاد فکر، وسعت نظر اور ولولۂ حیات سے کام لیکر زندگی کی مختلف منزلوں سے جو ارتقائے حیات کے مختلف نشانات راہ ہیں آگے بڑھتا چلا جائے۔

اقبال کے فکر فلسفیانہ کی رو سے خودی جو راز درون حیات ہے غیر خود سے ٹکراتی ہے اور اسی تصادم کے ذریعہ اس کی اندرونی قوتیں نشو و نما پاتی ہیں اور وہ بتدریج سلسلۂ ارتقاء کو طے کرتی ہے۔ جس نسبت سے کوئی شے اپنی خودی میں مستحکم اور غیر خود پر غالب آتی ہے اسی نسبت سے اس کا درجہ مدارج حیات میں بلند و مستحکم ہو جاتا ہے۔ اس سلسلۂ ارتقائے حیات کی آخری کڑی انسان ہے۔

مخلوقات عالم میں انسان کو اسی لئے افضلیت و برتری حاصل ہے کہ اس کی ذات میں خودی کو اپنا اور اپنے مقصد کا شعور حاصل ہو جاتا ہے اور اس شعور کا اظہار اس کے شعائر میں اس طرح ہوتا ہے کہ انسان ہمیشہ بلند سے بلند تر مقاصد کی تخلیق کرتا رہتا ہے۔ اور اپنی دنیا آپ پیدا کر کے اپنی زندگی کا ثبوت دیتا ہے۔ فارسی کے یہ تین شعر اقبال کے اسی تصور کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ ؎

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است
از تمنا رقص دل در سینہ ہا
سینہ ہا از تاب او آئینہ ہا
ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم
از شعاع آرزو تابندہ ایم

یہ ہے وہ سعی اور جہد مسلسل جو اقبال کے پیغام کی روح ہے اسی کا نام زندگی ہے سکون خواہ بہشت میں ہو انسان کی روح کے لئے موت کا پیغام ہے۔

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سر منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے

مگر خودی کے ارتقائی منازل صرف اس جہاں مرغ و ماہی کی تسخیر اور دنیائے آب و گل کی تعمیر پر ختم نہیں ہو جاتے۔

خودی کی ہے یہ منزل اولیں
مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر
طلسم زمان و مکاں توڑ کر

اس سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ اقبال مادیات کی تسخیر کو حیات انسان کے مقصد اعلیٰ قرار نہیں دیتے وہ انسانی عمل کی اساس کو اس سے بلند تر رکھنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے ایک مقام پر کہا ہے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اور یہاں پہنچ کر اقبال مشرق کی روحانی قدروں کے بلند تر معیار کو پہنچ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر تنویر علوی ایم اے پی ایچ ڈی

اقبال کی منظر نگاری

ڈاکٹر سر محمد اقبال نے اپنی نظموں میں اور میر ببر علی انیس نے اپنے مرثیوں میں منظر نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ دونوں نے ادب کی اس کمی کو اچھی طرح محسوس کر لیا ہے۔ دونوں اپنی منظر نگاری کے ذریعہ سامعین کو مسحور کر سکتے ہیں۔ مگر پھر بھی ان کی منظر نگاری میں بڑا فرق ہے۔ اور یہی فرق ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔

میرے خیال کے مطابق ڈاکٹر اقبال مناظر فطرت کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کا درجہ انیس سے بلند ہے۔ انیس جن مناظر کا نقشہ ہمارے سامنے پیش

کرتے ہیں ان میں سے اکثر و بیشتر ہماری دنیا سے تعلق نہیں رکھتے۔ یہ کسی دوسری دنیا کی منظر نگاری ہوتی ہے۔ مگر اس کے برخلاف اقبال جس منظر نگاری کا عکس ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں وہ اسی دنیا کی منظر نگاری ہے اس گلشن کے پھولوں کی دہک غنچوں کی چٹک اور کوئل کی کوک ہمیں ان کی منظر نگاری میں ملتی ہے۔

میرا مقصد یہ نہیں کہ فطرت کے مناظر کی عکاسی میں انیس ناکام رہے۔ انیس کے یہاں ہمیں اس کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ وہ جب صبح کا سماں کھینچتے ہیں تو کہتے ہیں کہ "سورج آگ کے انگارے کی طرح غصہ سے بھرا ہوا افق مشرق سے نمودار ہوتا ہے۔ صبح کا سہانا وقت ہے۔ چرند پرند تک خدا کی حمد وثنا میں مشغول ہیں اس کے بعد ان کے پرے کے پرے آزادی کے ساتھ دریا کی طرف جاتے ہیں۔ وہ آزاد ہیں انہیں کوئی نہ روک سکتا؟"

انیس کبھی دھوپ کی شدت کا سماں کھینچتے ہیں تو کہیں "غروب آفتاب" کا۔ ان سب میں فطرت کی عکاسی کی جھلک ملتی ہے۔ مگر بعض اوقات جذبات ان پر غالب آجاتے ہیں۔ اور یہیں یہ عکاسی خیالی دنیا کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ اور یہ نکتہ اقبال کے مقابلہ میں انیس کی قیمت کم کر دیتا ہے۔

اقبال کے کلام پر نظر ڈالنے کے بعد معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کے یہاں فطرت کی منظر نگاری اپنے اصلی روپ میں جلوہ گر ہے۔ وہ جس طرح کا سماں باندھنا چاہیں باندھ سکتے ہیں۔ اس میں اصلیت کو پورا پورا دخل ہوتا ہے۔ اس میں شاعرانہ صداقت ہوتی ہے بشاعرانہ صداقت سے میری مراد یہ ہے کہ جو سماں اقبال باندھتے ہیں وہ ممکن ہے کہ نہ ہو لیکن یہ ہر ایک کہنے پر مجبور ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ یہی "ہو سکتا ہے" "شاعرانہ صداقت" ہے۔

اپنی بات کو صاف کرنے کے لئے کچھ مثالوں کا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

"خضر راہ" میں اقبال قوم کو ایک پیغام دینا چاہتے ہیں۔ اس پیغام کو قوم کے سامنے پیش کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ انہیں اس کے سننے کے لئے پوری پوری طرح آمادہ کر لیا جائے۔ شاعر چاہتا ہے کہ ان پر سکوت کا عالم طاری ہو جائے تاکہ وہ لوگ پیغام کو سنجیدگی کے ساتھ سن سکیں اور سمجھ سکیں۔ یہ ماحول پیدا کرنے کے لئے اقبال فطرت کے مناظر کی کتنی اچھی عکاسی پیش کرتے ہیں۔

ساحل دریا پہ میں اک رات تھا محو نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
.... تصویر آب؟

وغیرہ۔

مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہے کہ ممکن ہے کہ "یہ سین" حقیقت میں اس کے پیش نظر نہ رہا ہو۔ مگر فطرت کی جو ترجمانی اقبال نے یہاں کی ہے وہ بالکل ممکن ہے۔

اس قسم کی مثالیں ہمیں اقبال کے کلام میں بہت زیادہ ملتی ہیں۔ اقبال کی نظم "ایک آرزو" پڑھنے کے بعد کون شخص نہ کہے گا کہ اس میں مناظر فطرت کی پوری پوری عکاسی ہے۔ چند بے ترتیب شعر تحریر کرتا ہوں:-

ہو ہاتھ کا سرہانا سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ ادا ہو
پچھلے پہر کی کوئل وہ صبح کی موذن
میں اس کا ہم نوا ہوں وہ میری ہم نوا ہو
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
امید ان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھا دے
جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو
پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو

یہ سب باتیں ہمیں انیس کے یہاں نہیں ملتیں۔ ہاں

ان کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ ممکن ہے کہ جس طرح حالی اور اکبر کی ناکامی سے فائدہ اٹھا کر اقبال نے اپنا پیغام پہنچانے کے لئے شاعری کا نیا پہلو (یعنی سنجیدگی) اختیار کیا۔ اسی طرح منظر نگاری اور فطرت کی عکاسی کے فن میں میر انیس سے استفادہ ہو۔ اور انیس کی خامیوں کو نکال کر اپنے لئے ایک مناسب راستہ ڈھونڈھ لیا ہو۔ اگر یہ بھی صحیح ہے تو بھی اقبال کی برتری پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ایک اچھے جوہری کا کام یہی ہے کہ وہ اپنی کسوٹی پر کھرے اور کھوٹے کی تمیز اچھی طرح کرے اور کھوٹی چیز کو نکال باہر کرے۔ اقبال نے بھی یہی کیا۔

اقبال نے اپنی شاعری کے تینوں ادوار میں منظر نگاری کے نمونہ پیش کئے ہیں۔ حالانکہ پہلے دور میں ایسے نمونوں کی زیادتی ہے۔ مگر دوسرے ادوار کے نمونوں میں جاذبیت اور اثر زیادہ ہے۔ اس لئے ان ادوار کی منظر نگاری کے نمونہ بھی بہت اہم ہیں۔

دریا راوی کے کنارے پہاڑ، صبح اور شام، ان سب میں مناظر فطرت کی عکاسی کے نمونے نمایاں طور پر .... مل جاتے ہیں۔ اس لئے بیجا نہ ہوگا اگر اقبال کو قومی و ملی شاعر کے ساتھ ساتھ "مصور فطرت" کا خطاب بھی دیا جائے۔ جو اس عظیم ہستی کے لئے ہر لحاظ سے مناسب اور درست ہے۔

"قصیدہ اور مرثیہ کی عدم مقبولیت کے اسباب"

ا۔ قصیدہ کی عدم مقبولیت کے اسباب

قصیدہ کے عدم مقبولیت کے اسباب پر غور کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ "قصیدہ" کا مفہوم اور اس کے وجود میں آنے کا سبب بتا دیا جائے۔ قصیدہ وہ صنف سخن ہے جس میں کسی شخص کی تعریف کی جاتی ہے۔ ہجویں بھی اسی صنف کے تحت آجاتی ہیں قصیدہ میں ممدوح کی تعریف روپیہ حاصل کرنے کی غرض سے کی جاتی ہے۔ اس صنف کے وجود میں آنے کا سبب یہی روپیہ کی فراہمی ہے۔ اس کا رواج عربی اور فارسی میں بھی تھا۔ مگر عربی قصیدہ کی خصوصیات، فارسی و اردو کے قصیدہ کی خصوصیات سے بالکل مختلف ہیں۔ اسی لئے عربی زبان کی یہ صنف ہنوز زندہ ہے۔ عربی قصیدہ میں صرف حقدار کی تعریف کی جاتی ہے۔ اس میں مبالغہ کو اتنا دخل نہیں جتنا کہ ہمارے قصیدوں میں ہے۔ اس کے علاوہ عربی میں قصیدہ کسی مقصد کے پیش نظر بھی لکھا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک قصہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ عرب کی ایک بیوہ کی کئی حسین لڑکیاں تھیں مگر غربت کی وجہ سے کوئی ان سے شادی کرنے پر رضامند نہ ہوتا تھا۔ ایسی حالت میں ایک مشہور اور رحمدل قصیدہ گو نے ان لڑکیوں کے حسن کی تعریف میں قصیدہ کہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سینکڑوں لوگ ان لڑکیوں سے شادی کرنے کے خواہشمند ہوگئے۔

کیا اس قسم کی مثال ہماری قصیدہ گوئی میں ملتی ہے؟

اردو میں اس صنف کا رواج اسی بنیاد پر ہوا جس پر کہ فارسی قصیدہ گوئی کا ہوا تھا جس کا مقصد "حصول دولت" تھا۔ ممدوح کی بیجا تعریفیں کی جاتی تھیں۔ اسے ایک انوکھی دنیا کا ہیرو بنا دیا جاتا تھا۔ اس لئے اس صنف کا زوال لازمی تھا۔ اس صنف کی عدم مقبولیت کے خاص اسباب مندرجہ ذیل ہیں:۔

(۱) ہندوستان میں مغلوں اور نوابوں کی حکومت ختم ہوگئی، جن کی دولت پر اس صنف نے اپنی بنیاد قائم کی تھی۔ یہ لوگ خود معاشی مشکلات کا شکار ہوگئے۔

(۲) اب زمانہ روشن خیال ہوگیا ہے۔ کوئی بھی ایک ہوائی دنیا کا ہیرو بننا پسند نہیں کرتا۔ لوگ سمجھ گئے ہیں کہ یہ تعریف محض حصولِ دولت کے لئے کی جا رہی ہے۔ اب لوگ بہادر شاہ کی طرح غازی کے خطاب سے خوش نہیں ہوتے۔ کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ خصوصیت ان میں نہیں۔ لہٰذا موجودہ دولت مند لوگوں نے اس صنف

لہ اس جملے سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ حالی کی شاعری سنجیدہ شاعری نہیں ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ ہمارا تو خیال یہ ہے کہ حالی نے جس طرح نو کی بنیاد ڈالی تھی اس کی تکمیل اقبال نے کی۔ لہٰذا مضمون نگار کو یہاں سنجیدگی کے بجائے کوئی دوسرا لفظ منتخب کرنا چاہئے تھا۔ (ادارہ)

کے ماہرین کی سرپرستی چھوڑ دی۔ اور یہ زوال پذیر ہونا شروع ہوگئی۔

(۳) اس صنف کا سہارا حکومت تھی۔ انگریز حکومت ان لوگوں کی قدر کرنے کو تو تیار تھی۔ مگر اس کے پاس ان کا صلہ "روپیہ" نہیں "خطاب" تھا۔ خطاب کیا کھانا مہیا کرسکتا تھا۔ لہذا لوگ اس صنف کا ساتھ چھوڑنے لگے۔

(۴) اور اب یہ صنف موجودہ دور حکومت میں بالکل دم توڑ رہی ہے۔ موجودہ دور جمہوریت کا دور ہے۔ جس نے اس صنف کا رہا سہا ٹھکانا یعنی ریاستیں بھی چھین لیں۔ اب یہ صنف عدم مقبولیت کی آخری حد تک پہنچ گئی ہے۔

۲۔ مرثیہ کی عدم مقبولیت کے اسباب

مرثیہ سے مراد کسی کی موت پر اظہار غم ہے۔ ابتدا میں مرثیہ "شہدائے کربلا" پر اظہار غم کے لئے کہے جاتے تھے مگر موجودہ دور میں اس نے قدم آگے بڑھانا شروع کر دیئے ہیں۔ اب قوموں کے مرثیہ، لیڈروں کے مرثیہ اور رشتہ داروں کے مرثیہ بھی کہے جاتے ہیں۔ غالب کا عارف کی موت پر مرثیہ اور چکبست کا گوکھلے کی موت پر مرثیہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

ان سب باتوں کے باوجود اس صنف کی عدم مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل اسباب ہیں:۔

(۱) انسان خوش دلی اور زندہ دلی کو پسند کرتا ہے۔ وہ رونے دھونے کو زیادہ پسند نہیں کرتا۔ اسے وہ ایک حد تک برداشت کرسکتا ہے۔ اردو داں طبقہ ایک عرصہ سے مرثیہ سنتے سنتے عاجز آگیا ہے۔ اب اس میں ان کے سننے کی مزید طاقت نہیں ہے۔ اس لئے یہ صنف عدم مقبولیت کے دور سے گزر رہی ہے۔

(۲) جہاں تک شہدائے کربلا کے مرثیوں کا تعلق ہے۔ یہ انیس اور دبیر اور اس کے بعد ان کے شاگردوں کے زور قلم سے، اپنے انتہائی عروج پر پہنچ چکے ہیں۔ ادب کو اب گھٹیا درجے کے مرثیوں کی ضرورت نہیں۔ اب ادب کے پاس مرثیوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔

(۳) مندرجہ بالا باتوں کے باوجود بعض اوقات انسان رونے اور مرثیہ کہنے پر مجبور ہے۔ مگر اب ہمارے ادب کی دوسری اصناف نے اپنا دامن وسیع کر دیا ہے۔ اور اظہار غم دوسری صنف میں کیا جاسکتا ہے، بلکہ کیا جاتا ہے۔ اس لئے اس صنف کا زوال بھی ناگزیر ہوگیا ہے۔

موجودہ دور میں اردو ادب میں تعریف … ماتم کے اظہار کا ذریعہ دوسری اصناف بھی بن گئی ہیں۔ اب انہوں نے بھی اپنا دامن پھیلا دیا ہے۔ لہذا نظمیں "غم کے اظہار" کا ذریعہ بن گئی ہیں۔ "مسدس حالی" جو نظم میں ہے کیا قوم کا مرثیہ نہیں ہے۔ کیا اس میں شاعر نے قوم پر ماتم نہیں کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرثیہ کی غیر موجودگی سے بھی ہمارا کام چل سکتا ہے۔ یہی حال قصیدہ کا بھی ہے۔

کلام غالب کی خصوصیات

عام اور مبتذل تشبیہیں مرزا استعمال نہیں کرتے ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں۔ خیالات کی جدت انھیں ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اگر ہم ان کے ابتدائی کلام کی تشبیہیں دیکھیں تو وہ اکثر غرابت اور ندرت سے خالی نہیں، مثلاً سانس کو موج سے۔ بےخودی کو دریا سے، جادہ کو انگلی سے، گرداب کو گھومنے والے سے تشبیہیں دیتے ہیں۔ اس قسم کی بہت سی تشبیہیں ان کے ابتدائی کلام میں موجود ہیں۔ لیکن جس قدر خیالات کی اصلاح ہوتی گئی اس میں لطافت بڑھتی گئی۔ مثلاً

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں

یہاں آفتاب کو چراغِ رہگذارِ باد سے تشبیہ دی ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مرگ کو سحر سے تشبیہ دی گئی ہے۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

آنکھوں کو دو شمعوں سے تشبیہ دی ہے۔ خون کے رنگ اور شمع کے رنگ میں مشابہت ہوتی ہے۔

دوسری خصوصیت استعارہ کنایہ اور تمثیل جو شاعری کے لئے ضروری بلکہ اس کی جان ہیں مرزا نے بہت استعمال کی ہیں۔ مگر شعراء نے ان کا استعمال صرف محاورات اردو میں استعمال کیا ہے۔ ان چیزوں کا استعمال وہاں پر بطور استعارہ نہیں بلکہ محاورہ بندی میں بلا قصد لکھے گئے ہیں، مثلاً

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

دوست کو رخصت کرتے وقت جو کیفیت گذرتی ہے۔ اس کے جانے کے بعد جو بار بار یاد آتی ہے۔ اسے قیامت سے تعبیر کیا ہے۔ یہ کنایہ کی بہترین مثال ہے۔

بجلی سی کوند گئی سامنے آنکھوں کے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دوست تھوڑی سی جھلک دکھا کر غائب ہو گیا۔ اس کو بطور کنایہ کے پہلے مصرع میں استعمال کیا ہے۔ کنایہ کی بڑی خوبی یہ ہوئی ہے کہ وضاحت وصراحت کا محتاج نہیں ہوتا۔

پنہاں تھے دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہم کو ہوش سنبھالنے سے پہلے تکلیفوں اور صعوبتوں نے گھیر لیا۔ ہوش سنبھالنے کے لئے یہ الفاظ کہ "اڑنے نہ پاتے تھے" کنایہ کی بہترین مثال ہے۔

تیسری خصوصیت مرزا کی طبیعت میں شوخی بے انتہا بھری ہوئی تھی ان کی کوئی بات شوخی سے خالی نہیں ہوتی۔ ع عبارت کیا اشارت ادا کیا۔

وہ رنج والم کے عالم میں بھی شوخی سے باز نہیں آتے۔ وہ اپنے بزرگوں سے بھی بعض اوقات شوخی کر جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کلام میں بھی ان کی شوخی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مثلاً

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
ایک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

چوتھی خصوصیت مرزا کا ایک خاص وصف یہ ہے اکثر اشعار کا بیان ایسا ہوتا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں دوسرے معنی پنہاں رہتے ہیں۔ جیسے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ظاہرا طور پر تو یہ معنی لے سکتے ہیں کہ میری موت کے بعد مئے مرد افگن عشق یعنی محبوب بار بار آواز دیکر لوگوں کو شرابِ عشق کی دعوت دے رہا ہے۔ کون ہے جو یہ شراب پیئے۔

یعنی میرے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں۔ اسی لئے دوست بار بار آواز دے رہا ہے میرا مطلب یہ ہے کہ ساقی پہلی بار بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے۔ پھر جب اس کی آواز پر کوئی لبیک نہیں کہتا تو اس کی آواز میں مایوسی پیدا ہو جاتی ہے اور دوسرے لہجے کا مطلب یہ ہے کوئی نہیں ہوتا۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ظاہرا تو یہ مطلب ہے کہ دشت کی ویرانی دیکھ کر گھر کا آرام یاد آیا مگر دوسرے معنی یہ ہیں کہ گھر اتنا ویران تھا کہ جنگل کی ویرانی دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آ گئی۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

ترے سرو قامت سے لے قدِ آدم
قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

مندرجہ بالا اشعار بھی پہلو دار ہیں، یہ مرزا کی خاص صفت ہے۔

پانچویں خصوصیت مرزا کی پانچویں خصوصیت ان کی معنی آفرینی ہے۔

ہنسی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

غالب کی جدت طرازی

غالب کی زندگی میں جو رنگا رنگی اور تنوع ہے وہی ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ غالب شاید پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو نیا اندازِ فکر اور اچھوتا اسلوب دیا۔ ان کا پہلا کمال تو یہ ہے کہ وہ زندگی کے مہمات مسائل کو بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ اور اتنے جاذبِ توجہ انداز میں کہ جتنا غور کیا جائے اتنا ہی لطف حاصل ہو۔ مختصر الفاظ میں بڑے سے بڑا خیال پیش کر دینا ان کی نہایت نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً یہ چند اشعار ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

اس شعر میں وہی بات ایک نئے انداز میں کہی گئی ہے جو اس شعر میں ہے ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

فرق اتنا ہے کہ پہلے شعر میں اندازِ بیان فلسفیانہ ہے۔ یعنی جب تک کشاکشِ حیات باقی ہے اس سے نجات حاصل کرنا ممکن نہیں۔ اور دوسرے شعر میں عاشقانہ طرزِ ادا ہے۔

غالب نے اردو شاعری کو بعض ایسے جامع الفاظ دیئے ہیں جو بجائے خود "دنیائے معانی" ہیں۔ ان نئی نئی تراکیب اور بندشوں نے ہی غالب کو ایک عظیم شاعر بنایا ہے۔ ایسے الفاظ کی ایک طویل فہرس ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے اپنی مشہور کتاب "محاسن کلام غالب" میں دی ہے۔ مثلاً "موئے آتش دیدہ" "حلقہ دامِ خیال"۔ "شمع ماتم خانہ" وغیرہ۔ وہ مطالب جن کو غالب کے ہمعصر یا متقدمین شعراء بتمام و کمال ادا کرنے سے قاصر تھے۔ ان کو غالب نے نہایت آسانی سے ادا کر دیا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ غالب "لسانیات" کے بڑے اچھے ماہر تھے۔ مولانا ابو الکلام آزاد نے غلام رسول صاحب مہر کی کتاب "غالب" کے حواشی میں کسی جگہ لکھا ہے کہ وہ زبان کے باریک سے باریک نکتہ سے واقف تھے اور ایک بڑے مرد کی بات ان میں یہ معلوم ہو چکی تھی کہ دنیا کے کوئی سے دو

لفظ آپس میں مترادف نہیں ہو سکتے ان میں کوئی نہ کوئی لطیف فرق ضرور ہوگا، لیکن اساتذہ نے طلبا اور نو آموز حضرات کو ایک لفظ کے معنی سمجھانے کے لئے دوسرا وضع کر لیا ہے۔ مثلاً الفت اور محبت، عشق اور موانست، شیفتگی و فریفتگی یہ سب ہم معنی ہی سمجھے جاتے ہیں لیکن فی الحقیقت ان میں بڑا فرق ہے گو باریک، اور بادی النظر میں محسوس نہ ہونے والا۔ اس لئے غالب نے جہاں "محبت" کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں اس کی وسعت اور گیرائی کو نظر میں رکھتے ہوئے اور جہاں کوئی دوسرا مترادف (جیسا کہ ہم سمجھتے ہیں) استعمال کیا ہے وہاں اس کے فرق کو ملحوظ رکھ کر۔

یہ بات تو غالب کی زبان دانی کی تھی، لیکن اسے ذہن میں رکھ کر ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ جو شاعر اتنا جزرس اور لسانیات سے آگاہ و باخبر ہو وہ کبھی کسی نئی شے پر پرانی بات کو ترجیح نہیں دے سکے گا۔ یوں تو فطرتاً ہر شاعر کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ نئی راہ نکالے لیکن کم ہی شاعر کامیاب ہوتے ہیں۔ الفاظ کی تراش و خراش پر غالب بڑی توجہ اور خیال رکھتے تھے ....

...... لیکن ان تمام رموز و نکات پر نظر رکھنا اور سمجھنا بہت ہی مشکل ہے۔

پھر یہ بات بھی مسلمہ ہے کہ جس وقت غالب کی شاعری کا آغاز ہوا ہے وہ کشمکش کا دور تھا۔ بقول شیخ محمد اکرام بالکل وہی حالات تھے جو انگلستان کے "بحرانی دور" میں ہو گئے تھے۔ لیکن اس وقت جن لوگوں کی نظریں دور رس تھیں انہوں نے یہ تاڑ لیا تھا کہ اس جمود و تعطل کو ختم کئے بغیر مشکل آسان نہیں ہوگی۔ چنانچہ مذہب کی کورانہ تقلید کے خلاف مولانا اسماعیل شہیدؒ وغیرہ آواز اٹھا رہے تھے معاشرتی زبوں حالی کے تقلید کے خلاف سر سید احمد خاں نے اپنی آواز بلند کی اور یہ کہا کہ اگلے لوگ جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ حدیث اور قرآن کا درجہ نہیں رکھتا۔ "غلطی اگر جبرئیل علیہ السلام سے ہو تو اسے سند نہ جانو، شیخ علی حزیں یا "کھتری بچہ" (قتیل فرید آبادی) کا کیا مذکور ہے۔"

ان حالات کو تفصیل سے لکھنا نہ مقصود ہے اور نہ موقع، لیکن اجمالاً صرف یہ بتانا تھا کہ حالات کی اس رفتار نے بھی غالب پر بہت اچھا اثر ڈالا تھا۔ اپنی مشکل گوئی کا انھیں بھی احساس تھا، اور انہوں نے ایک رباعی میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ لیکن فی الحقیقت ان کا دل اور دماغ اتنے متنوع خیالات کا گنجینہ تھا کہ وہ آسان اور محدود و مختصر زبان میں سما ہی نہیں سکتا تھا۔ وہ ایسی شاعری نہیں کرتے تھے کہ محض چند الفاظ کو بحر اور وزن کے سانچوں میں compose کر دیں بلکہ جو کچھ کہتے تھے وہ ایک دنیائے خیال کا عکس ہوتا تھا۔ مثلاً ان کے اس شعر کو اکثر شارحین نے تقریباً مہمل کہہ کر چھوڑ دیا ہے۔ ؎

ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

لیکن اس میں فنا اور عدم کی منازل اور اس کے بعد کے درجہ کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ درجۂ فنا کی اہمیت ظاہر ہو جائے، یعنی جب میں عشق کی پہلی منزل (جسے صوفیا کی اصطلاح میں "قدم" کہتے ہیں) میں تھا۔ جو فنا ہے۔ (حضرت خواجہ محمد معصومؒ نے اپنے مکتوبات میں لکھا ہے کہ فنا "قدم اول است در راہِ قدم۔ و قدم دوم تجلّیٔ ذات") تو میں محبوب کے جذبۂ وصال میں بیتاب ہو کر آہِ آتشناک کھینچتا تھا، مگر عدم کی اضافی منزل میں آہ کا اثر کس پر ہو۔ اور کیوں ہو۔ میں ابھی عدم کی منزل میں تھا تو وہاں لے دے کر ایک عنقا میرا ہم منزل تھا، چنانچہ اس کے بال و پر جلا دیئے، ہستی کی طرف اس کی مراجعت کے امکان کو ختم کر دیا۔ اور اب میں تجلّیٔ ذات کی منزل پر پہنچ گیا ہوں" اس لئے آہ کا یا اس کے اثر کا سوال ہی فضول ہے" (یہ ٹکڑا "ورنہ غافل بارہا" سے مستفاد ہے)[لہ]

یا اسی طرح یہ شعر ہے جسے شیخ محمد اکرام نے غالب نامہ میں لکھا ہے کہ "یہ شعر اس قبیل سے ہے جسے غالب "مضامین میں بیشتر خیالی" کہا کرتے تھے" ؎

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات ماہ کا لبریزِ نور تھا

[لہ] مقالہ نگار کا خیال صحیح نہیں ہے۔ (ادارہ)

اس کی شرح جناب آثر لکھنوی نے "مطالعہ غالب" میں کی ہے اور اس سے اس کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دوسرے اشعار مثلاً ؎

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اس میں بھی یہ خیال کتنی ندرت کے ساتھ سمو دیا ہے کہ میں محبوب کے لئے اس کے آئینہ (قلب) کو مجلی و مصفا رکھنا چاہتا ہوں کیوں کہ بقول شاد "کہ جس کو منہ دکھانا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے"، لیکن ابھی اس آئینہ قلب کی جلا ایک الف سے زیادہ نہیں ہوئی۔

(الف صیقل گروں کی اصطلاح ہے۔ یعنی صیقل کو انداز کرنے کی ایک پیمائش)۔ جب میں نے یہ دیکھا کہ ابھی دل کا آئینہ ایک الف بھی صاف نہیں ہوا تو اب وحشت و جنوں میں پناہ لی ہے۔ اور علائق دنیاوی سے کنارہ کش و دامن کشاں ہو کر جلائے قلب کی طرف توجہ کر رہا ہوں۔

غالب کا ایک اور شعر ہے جس کی شرح اکثر شارحین صحیح نہیں کر سکے۔ (الّا۔ حامد حسن صاحب قادری اور آثر لکھنوی کسی حد تک) ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

یہاں مصرعۂ ثانی میں مطلب بیان کرتے وقت "دل و جگر" متصور کر لیا جاتا ہے۔ اس سے غالب کی شاعرانہ عظمت کو دھکا لگتا ہے۔ کیوں کہ دل و جگر جمع ہے اور آیا فعل واحد۔ حالانکہ جگر تشنہ ایک ترکیب ہے۔ "شدید پیاسا" کے مفہوم ہیں۔ اور مطلب اس کا یہ ہوگا کہ میرا دل پھر فریاد کی شدید پیاس محسوس کر رہا ہے۔ اور مجھے اپنا دیدۂ تر یاد آ رہا ہے کہ وہ اشک خونیں برسائے۔

حالی نے تو غالب کے بہت سے اشعار کی قدر و قیمت دہ چند کر دی جب اس کے کئی کئی متنوع پہلو اور نئے انداز سامنے لئے۔ اور ڈاکٹر بجنوری مرحوم غالب کے پرستاروں میں تھے۔ انھوں نے بھی اپنی معرکتہ الآراء تصنیف میں بہت کچھ لکھا ہے۔ گو عقیدت مندی زیادہ ہے لیکن بات سچی ہے۔ غالب نے بعض اشعار میر کی سادہ و دل نشین طرز میں بھی کہے ہیں۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو ان کی شاعرانہ عظمت ان کے اپنے رنگ سے ہے۔ اور وہ ایک جداگانہ و مخصوص رنگ ہے جس کی تقلید کسی کو نصیب ہی نہ ہو سکی ؎

نہ اتنا بُرّشِ تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

مئے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جب اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

حال دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

اور کتنا پیارا انداز ہے:۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ ایک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

ان چند اشعار سے میرا مدعا یہ ظاہر کرنا تھا کہ غالب کا رنگ وہ ادق انداز اور غیر الفہم تراکیب ہی نہیں ہیں۔ جو انہوں نے تقلید بیدل میں اختراع کی ہیں بلکہ ان کا اپنا انفرادی اسلوب ان اشعار میں ملتا ہے۔ اور یہاں بھی ایسا اثر آفریں

وجدان انگیز اور لطافت سے بھرپور طرز ہے کہ الفاظ میں تعریف نہیں سما سکتی۔

زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں ہے۔ پھر بھی میں نے اجمالاً یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب اپنے رنگ میں سب سے منفرد اور ممتاز ہے۔ اس کا سبب کچھ ان کا ماحول تھا، کچھ ان کی زبردست قابلیت اور لسانیات عمیق نظر چند سے خرابی یہ ہوئی کہ وہ ابتداءً طرز بیدل میں بھٹکتے رہے۔ بہرحال مولوی فضل حق خیرآبادی نے انھیں اس دلدل سے نکالا، اور اب غالب کو اپنا اچھا اور چوکھا رنگ پیش کرنے کا موقع مل سکا۔ لیکن ان کا کلام چاہے وہ کسی کی تقلید میں ہو، یا ان کی انفرادی رنگ میں۔ ہر جگہ ان کی جدت طرازی، الفاظ کی ہم آہنگی اور خوش نما نشست الفاظ و خیال کی بلندی کارفرما نظر آئے گی، وہ "نامانوس الفاظ کو ایسے متنوع انداز میں استعمال کرتے ہیں کہ وہ بھی برسوں کے مانوس معلوم ہوتے ہیں۔

ان کا متداول دیوان جسے بقول محمد حسین آزاد مرحوم ہم آنکھوں سے عینک کی طرح لگائے پھرتے ہیں، دیکھئے تو جابجا ان کی جدت خیال، ندرتِ ادا، بلندیٔ فکر اور علوئے جذبات کے نمونے نظر آئیں گے۔

مومن کی شاعری

مومن دہلوی اسی عالم آب و گل کے عاشق ہیں وہ انسان ہیں جو معصیت آلودہ بھی ہو سکتے۔ فرشتہ نہیں جس سے ارتکاب جرم مستبعد ہے انہوں نے اپنی شاعری میں عالم بالا کا نقشہ پیش نہیں کیا۔ بلکہ ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ معشوق سے چلی کٹی، راز و نیاز کی باتیں رقیب کا ذکر (جو اردو شاعری کی قدیم ترین روایت ہے)، اور ندرت ادا۔ ان کا کلام پڑھ کر ہمیں یہ اندازہ کرنے میں مطلق کوئی دقت نہیں ہوتی کہ ان کا عشق "زنانِ بازاری" کا سا ہے، اور معشوق بھی "عاشق پیشہ" ہے۔

بقول ایک فاضل نقاد کے، مومن شاہ عبدالعزیز صاحب اور سید احمد شہید رح صاحب کی صحبتوں کے بیٹھے ہوئے اور دوسرے بزرگوں کی مجالس کے حاشیہ نشین تھے، اور جب وہ اپنے شاعرانہ رنگ کی مخصوص و محدود دنیا سے نکل کر سامنے آتے ہیں تو جہاد میں سرفروشی کی تمنا کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ؎

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب　　یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
مری جاں فدا ہو تری راہ میں　　دعا ہو یہ مقبول درگاہ میں

لیکن جب وہ اپنے عاشقانہ رنگ کا چولا بدلتے ہیں تو ایسے ایسے اشعار کہتے ہیں کہ "شب وصل غیر بھی کاٹ لیتے ہیں۔ کوچۂ رقیب میں بھی "سر کے بل" چلے جاتے ہیں۔ ؎

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

یا ؎ ہے شب وصل غیر بھی کاٹی　　تو مجھے آزمائے گا کب تک

نزاکت خیال میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے، دیکھئے اپنے مخصوص رنگ میں وہ کتنا اچھا شعر کہتے ہیں ؎

اس بت کی ابتدائے جوانی مراد ہے　　مومن کچھ اور فتنۂ آخر زماں نہیں

"نگار" لکھنؤ کے مومن نمبر (سالنامہ ۱۹۲۸ء) میں جہاں دوسرے تنقید نگار حضرات نے مومن کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بحث و نظر کی ہے۔ وہیں حضرت اثر لکھنوی نے "مومن کے بعض معنی بند اشعار" کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھ کر مومن کی شاعری کا ایک قابل توجہ پہلو اجاگر کیا ہے۔ گو اس کے مطالعہ کے بعد یہ بات سو فیصدی درست نہیں رہتی کہ "مومن کی دنیا محدود ہے" لیکن اس خیال کی مطلق تردید بھی نہیں کی جا سکتی۔ مومن دراصل عاشقانہ جذبات کی ادائیگی کے بادشاہ ہیں۔ وہ معاملہ بندی کی حد تک اور عاشقی کی دنیا میں تو لامحدود خیالات رکھتے ہیں۔ لیکن زندگی کے ہر گوشہ پر تبصرہ کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کا جتنا کلام ملے گا وہ تمام تر عشقیہ ہوگا۔ ان ہی عشقیہ جذبات کے اردگرد گھومتا ہوا ؎

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے

یا ؎

پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہو گی
پھر وہی پاؤں وہی خار مغیلاں ہوں گے

؎

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

یا وہ مشہور عالم نشتر جس کے عوض غالب اپنا دیوان دینے پر آمادہ تھے ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یا یہ شعر اسی زمین میں

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

ان اشعار میں "عشقیہ رنگ" کا وہ کون سا جذبہ ہے جو متنوع ہے صرف الفاظ کی خوش آہنگی کا فرق ہے۔ لیکن یہ بات بھی ایک شاعر کا طرز بنانے میں اور اس کے رنگ کو منفرد کرنے میں کافی اہمیت رکھتی ہے۔ مومن نے عشقیہ جذبات کی عکاسی بہتر سے بہتر اور خوشنما سے خوشنما پیرایہ میں کی ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں آفاقی عنصر نہیں ہے۔ ان کا غم، ان کا اپنا غم ہے۔ اس میں دوسرا بھی شریک ہو جائے، یہ اور بات ہے۔

غالب اور مومن کے عشقیہ عنصر میں کوئی بڑا فرق ہو سکتا ہے۔ تو یہ کہ غالب فلسفی شاعر تھے۔ انہوں نے جہاں کہیں عشق کی جذبات نگاری کی ہے وہاں انداز فلسفیانہ بھی ہے۔ معلمانہ بھی، طالب علمانہ بھی، واعظانہ بھی اور رندانہ بھی۔ انہوں نے کہیں عشق پر غور کیا ہے اور اس کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اسے "خلل دماغ" سے تعبیر کیا ہے۔ کہیں اس کا اثر دل اور احساس پر لیا ہے۔ اور "رونق ہستی"

بتایا ہے۔ لیکن چونکہ غالب کی شاعری لامحدود اور بقول شیخ محمد اکرام متنوع بلکہ متضاد خیالات کا آئینہ ہے۔ اس لئے وہ مومن سے کسی طرح میل نہیں کھاتی۔ مومن کے جذبات سراسر عاشقانہ ہیں ان میں دنیا بھر کی ہفوات وخرافات اور زندگی کے تمام مسائل و مہمات کا بیان نہیں ہے۔ اس لئے ہم اس رائے کو ذرا سے تغیر کے ساتھ قبول کر سکتے ہیں یعنی مومن کی دنیا عشق و عاشقی کے جذبات تک محدود ہے۔ اور ان میں اچھے جذبات بھی ہیں برے بھی۔ لیکن غالب نے زندگی کے ہر شعبہ کا مطالعہ کیا ہے یا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مومن کا عشق بالکل مجازی ہے۔ اس پر حقیقت کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لئے چاہے اسے محدود کہہ لیجئے۔ لیکن غالب کا عشق چونکہ فلسفہ آمیز ہے اس لئے اس میں الہیات و مابعد الطبیعیات کا اثر بھی ملتا ہے۔ اور تصوف کی اسی چاشنی نے ان کا رنگ اور چوکھا کر دیا ہے۔

ہاں یہ بات مسلمات وحقائق کا درجہ رکھتی ہے کہ معاملہ بندی میں، مضمون یابی میں راز و نیاز اور لگاوٹ کے انداز کی ترجمانی میں مومن غالب سے ممتاز ہیں۔ نزاکت خیال میں وہ اپنے معاصرین میں بہت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔

جوش کی طنزیہ شاعری

جوش کی شاعری میں طنز وظرافت کا پہلو ہے تو ضرور مگر یہ حقیقت ہے کہ ان کا پایۂ سخن سنجی طنز وظرافت کے لئے موزوں نہیں، کیونکہ یہ میدان بقول رشید احمد صاحب صدیقی ایسا پر خطر اور خارزار ہے کہ ذرا قدم ڈگمگایا اور ظریف کے بجائے "بھتنا" یا "بھانڈ" بن گیا۔ (یہ بات حضرت جوش کے لئے تو نہیں البتہ عام طنز نگاروں پر یا نفس ظرافت وطنز کے متعلق کہی گئی ہے!) مثلاً میں انشاءاللہ خاں انشا کو ایک نہایت ناکام مزاح نگار اور طنز گو شاعر سمجھتا ہوں۔ یہ بات طے ہے کہ وہ نہایت ہنسوڑ تھے اور سعادت علی کے دربار میں اس لئے کم جاتے تھے کہ ع

میں ہوں ہنسوڑ اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں۔ اور وہ ایسی بات بھی موقع بے موقع کہہ جاتے تھے جسے بعد کو نبھانا پڑتا تھا۔

ظرافت اور طنز میں توازن قائم رکھنا اور لکومیت کا دامن نہ چھوڑنا ہی بہت احتیاط چاہتا ہے۔ جوش صاحب احتیاط کرتے ہیں۔ بھٹکتے ہیں۔ لیکن وہ درحقیقت طنز و ظرافت کے لئے موزوں طبیعت نہیں رکھتے، بعض لوگ فطرتاً ظریف ہوتے ہیں یا ان کی بات بات میں طنز کا پہلو نکلتا ہے لیکن اگر ایک غیر ظریف قسم کا آدمی اپنی دانست میں کوئی بات ایسی کہے جس سے اسے امید ہو کہ محفل ہنستے ہنستے دوہری ہو جائے گی، لیکن اہل محفل محض مسکرا کر یا واہ کر کے یا بناوٹی ہنسی ہنس کر خاموش ہو جائیں تو چٹکلہ کہنے والا کھسیا سا جاتا ہے، اس کے دانت خواہ مخواہ ہونٹوں سے بغاوت کر کے "صبح وطن" (غالب کی!) بن جاتے ہیں۔ اور وہ یہ سوچتا ہے کہ میری بات سے ان لوگوں پر اثر کیوں نہیں ہوا۔ اور بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ وہ ایک نہایت سنجیدہ بات بلا قصد ظرافت کہہ رہے ہیں لیکن ان کے انداز سے، طرز تکلم سے یا کسی اور اسلوب و ادا سے بے ساختہ ہنسی متاثر ہو کر مچل جاتی ہے۔

سودا نے جو ہجویں لکھی ہیں وہ اردو میں فن کے اعتبار سے بہت عمدہ ہیں۔ مخصوصاً گھوڑے کی ہجو کا قصیدہ یا شہر آشوب وغیرہ۔ لیکن چونکہ ان کے کلام میں بہت برجستگی اور وہ فطری پہلو ہے اس لئے وہ قصائد اچھے معلوم ہوتے ہیں۔

اکبر الہ آبادی طنز و ظرافت میں بڑا سنبھلا ہوا مزاج رکھتے ہیں وہ ایسے چھوٹے منہ سے بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں کہ آدمی ہنس دے، یا بہت ہی متاثر ہو، یا اپنے عیوب کو دیکھنے میں تامل کرنے لگے۔ وہ بڑے سے بڑے مسئلہ پر اپنے مخصوص رنگ میں اور مخصوص Symbols میں تبصرہ کرتے ہیں۔ لیکن کہیں ان کے قدم نہیں ڈگمگاتے۔ مغربی تہذیب کے فیضان کا یہ نقشہ کوئی دوسرا شاعر اتنی احتیاط، نزاکت نفاست اور برجستگی سے نہیں کھینچ سکتا تھا ؎

اک پیر نے تہذیب کے لڑکے کو سنوارا
اک پیر نے تعلیم سے لڑکی کو ابھارا
پتلون میں وہ تن گیا ساڑی میں وہ پھیلی
پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا

تہذیب مغرب کے فیضان کی ایسی ہی انہوں نے کتنی جگہ ہر رنگ میں خبر لی ہے۔ اس لئے حضرت اکبر کا رنگ سودا سے بھی زیادہ چوکھا ہے۔ اور مخصوص ہے اکبر نے اپنے ہجویہ کلام کے لئے اپنے مخصوص اشارات Symbols کیک، بنگلہ، سایہ، میم، مس، پولیس، پردہ، وغیرہ خاص اشارے ہیں۔ اور خاص مقصد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ناموں میں بھی یہی ہے جمن، سید، فاقی، بدھو وغیرہ۔ حضرت جوش نے طنز و ظرافت کو ایک فن کی حیثیت نہیں بخشی نہ اس کو ایسا سمجھ کر اپنایا، ان کے یہاں بعض جگہ طنز اتنا گہرا اور شدید ہو گیا ہے کہ وہ کچھ اثر نہیں کرتا، بلکہ قاری کو شاعری کو شاعر کی طرف سے بدظن کر دیتا ہے۔ مثلاً کشمیر کے متعلق ان کی یہ رباعی ؎

. . . .

بلوط کے سایوں کے تلے دم لینے
آواز دو کاشمیر آپہنچا جوش
اللہ سے انتقام آدم لینے

یہاں جوش کا لہجہ بہت باغیانہ ہو گیا ہے۔ اس لئے اس میں وہ انداز نہیں جو خدا سے شکوے میں ہے۔ ایک شاعر کی زبان سے بھلا معلوم ہو۔ لیکن جہاں خمریات کے مضامین ہیں وہاں ان کا رنگ بھی سب سے جدا اور بے کیف ہے، یعنی نہ دیرپا اثر چھوڑتا ہے، نہ غور و تامل کے مواقع فراہم کرتا ہے نہ ہنساتا ہے نہ رلاتا ہے بلکہ "دنداں نما" تبسم کے بعد قاری آگے بڑھ جاتا ہے

بمبئی میں شراب بندی ؎

یہ حکم نہ بن جائیں فسانے تو سہی
افسانوں سے ابھریں نہ ترانے تو سہی
میخانہ کو اے جیل بنانے والو!
جیلیں نہ بنیں شراب خانے تو سہی

آنا تو صراحیاں گرا کر آنا
انگور کی بیل تک جلا کر آنا
مجرم کے منہ پر تھوک دینا جس وقت
انسان سے مے کشی چھڑا کر آنا

انسان کی عظمت سے

(رباعی گو بہت اچھی ہے لیکن جوش کا مخصوص رنگ دکھانا مقصود ہے اس لئے نقل کر دی۔)

یہ رات گئے عین طرب کے ہنگام
پر تو سا پڑا پشت سے کس کا سر جام
تم کون ہو؟ جبریل ہوں! کیوں آئے ہو؟
"سرکار! فلک کے لئے کوئی پیغام"

یا شراب بندی کے بارے میں یہ رباعی سے

آتے نہیں جن کو اور دھندے ساقی
اوہام کے بنتے ہیں وہ پھندے ساقی
جس مے کو چھڑا سکا نہ اللہ اب تک
اس مے کو چھڑا رہے ہیں بندے ساقی

ان کا طنز وہاں اور بھی بھرپور نظر آتا ہے جہاں وہ اپنے گرد و پیش کے حالات دیکھ کر تلملا اٹھتے ہیں اور للکار کر کہتے ہیں کہ سے

اے ہم نشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ
بربط کے دل سے اٹھتی ہے کیونکر فغاں نہ پوچھ
کیوں باغ پر محیط ہے ابر خزاں نہ پوچھ
سینہ سے گلستاں کے اٹھا کیوں دھواں نہ پوچھ
کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے
کانٹے پڑے زبان میں پھولوں کے نام سے

آگے چند بند اور اچھے ہیں سے

چلنے لگی لذت پہ چھری قتل عام کی
چھانٹی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رحمان کی ہی بات چلی کچھ نہ رام کی
گدی سے کھینچ لی جو زباں تھی عوام کی
حیوان دیکھ دیکھ کے منہ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

یا یہ احساس کہ سے

وحشت روا، عناد روا، دشمنی روا
وحشت روا، فساد روا، سنسنی روا
ہلچل روا، خروش روا، رہزنی روا
القصہ جو بھی بات ہے ناکردنی روا
انسان کے لہو کو پیو اذن عام ہے
انگور کی شراب کا پینا حرام ہے

خلاصہ یہ ہے کہ جوش صاحب کے کلام کا جو بھی حصہ نقل کیا جائے وہ اسی بات کی شہادت دے گا کہ وہ طنز و ظرافت کے مرد میدان نہیں ان کا انداز ان کا طرز ان کا اسلوب جدا ہے۔ وہ میدان رزم کے رجز خواں ہیں مجلس کے سنسوڑ نہیں۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ طنز و ظرافت میں بھی کچھ کہنے کی کوشش کریں، یہاں تک کہ غزل میں اپنا مخصوص انداز کہ سے

خاک ہونا ہے تو خاک کوئے جاناں کیوں نہ ہو

یا سے

گر مسلمانی ہی میں ٹھہری ہے انساں کی نجات
آدمی پھر جوش سا مرد مسلماں کیوں نہ ہو

جوش صاحب بعض وقت بے ڈھنگے بات بھی کہتے ہیں اور وہ ہی ان کی گاڑی نہیں چلنے دیتی ہم یہاں طوالت اور وقت کی تنگی کے خوف سے اختصار کرتے ہیں ورنہ جوش کے کلام کا یہ عنصر اکبر اور سودا کا کلام پیش نظر رکھتے ہوئے بتاتے کہ جوش کی طنز و ظرافت کے میدان میں کوئی اہمیت نہیں۔ ہاں وہ اپنے رنگ کے جدا شاعر ہیں۔ اور جس طرح کہتے ہیں خوب کہتے ہیں۔ مگر اکبر یا سودا کو نہیں پہنچتے۔

تاریخ اُردو

میر و مرزا کا عہد، اُردو شاعری کا سنہری دور

شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز ولی کے زمانہ سے ہوا جن کی آمد نے جنوبی ہند کے چراغ سخن سے شمالی ہند میں اردو شاعری کی شمع روشن کردی۔ مولینا آزاد نے ولی کے کمال شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ تمام بحریں فارسی کی اردو میں لائے اردو شاعری کو۔ کو غزل اور غزل کو ردیف اور قافیہ سے سجایا انہوں نے اس میں فارسی ترکیبوں اور فارسی مضامین کو بھی داخل کیا۔ غالباً انہیں ادبی و شعری خصوصیات کے لحاظ سے مولینا نے ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا ہے۔ ولی کے بعد جن بزرگوں نے ولی کے دیوانوں کو سامنے رکھ کر اردو میں اپنے دیوان مرتب کئے۔ ان کی توجہ بیشتر ایہام کی طرف مبذول رہی۔ غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن کو بھی انہوں نے ہاتھ نہیں لگایا اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان کے دواوین کو ولی کی کلیات پر کوئی ادبی اضافہ نہیں کہہ سکتے۔ اس دور کے شعرا میں حاتم اپنی کوشش اصلاح زبان کے سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں لیکن مرتبہ شعر و سخن کے لحاظ سے وہ بھی دوسرے درجہ پر ہیں۔

——— تاہم یہ دور زبان میں تیز رفتار تبدیلیوں کا دور تھا۔ اور اردو شاعری ایک نئی ادبی تحریک کی صورت میں آگے بڑھتی جا رہی تھی۔ اور زمانہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک نیا اور سنہرا ورق الٹنے والا تھا۔ چنانچہ قدما کے طبقہ دوم میں میر سودا اور حسن جیسے باکمال شاعر پیدا ہوئے جن کے ہاتھوں غزل قصیدہ اور مثنوی جیسی مہتم بالشان اصناف سخن نے نہ صرف یہ کہ اپنی ترقی کے بہت سے مراحل طے کئے بلکہ وہ اوج و عروج کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ گئے۔ اردو شاعری کی روایتیں اسی دور میں قائم ہوئیں اور آئندہ ہمیشہ کے لئے قابل تقلید و تتبع قرار پائیں۔ ———

یہ دور قدیم موضوعات فکر اور اسالیب بیان کے اعتبار سے جن ترقیات کا حامل ہے ان پر آئندہ کوئی معتدبہ اضافہ نہ ہوسکا۔ اور آگے آنے والے زمانہ کے صاحب کمال شعرا و اساتذہ نے انہیں بزرگان سلف کے نقش قدم پر چلنا اپنے لئے قابل فخر و مباہات تصور کیا۔ غالب جیسا انانیت پسند اور انفرادیت پسند شاعر کہتا ہے۔

غالب اپنا تو عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور ناسخ فضائے تخیل میں اپنی تمام بلند پروازیوں کے باوصف سودا کی جولانی فکر کا جواب نہ پیدا کر سکے۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

یہی حال میر درد اور میر حسن کے استادانہ درجہ کا ہے۔

ان تمام اساتذۂ باکمال نے اگرچہ اردو شاعری میں فارسی معیار و مسلمات شاعری کی تقلید کی۔ مگر یہ تقلید عاجزانہ و نامحرمانہ نہیں تھی بلکہ استادانہ و ماہرانہ تھی۔ میر کا یہ کہنا اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زبان ہے

اس کا ثبوت ہے۔ میر کی روایت غزل فارسی غزل کی ہم پلہ و ہم پایہ ہے۔ مولٰینا آزاد نے میر کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے "ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت ہیں اور کہیں شیر و شکر مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آبِ حیات ہیں جو منہ سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے"۔ سودا انہیں کے ہم عصر ہیں۔ اور بڑے قادر الکلام شاعر اور ماہر فن ہیں۔ بقول نواب مصطفٰے خاں شیفتہ ان کی غزل قصیدہ سے بہتر اور قصیدہ غزل سے بہتر ہوتا ہے۔ زبان دانی و زبان سازی میں بھی وہ اولیت و افضلیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ مگر سودا کا صحیح میدان قصیدہ ہے جس کو انہوں نے اپنی طباعی اور قدرتِ سخن کے سہارے فارسی کے مقابلہ میں لا کھڑا کیا۔ ان کے یہاں قصیدہ گوئی کا وہ معیار اور وہ مقام ملتا ہے جس کی آنے والے صرف تقلید کر سکے اس پر کوئی خاص اضافہ ممکن نہ ہو سکا۔ رام بابو سکسینہ نے ان کے معیار قصیدہ گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "ان کے اردو قصائد بڑے بڑے فارسی استادوں کے ٹکر کے ہیں۔ اور بعض تو عرفی و خاقانی کے معرکتہ الارا قصیدوں کو بھلا دیتے ہیں۔ نزاکتِ خیال اور طرفگی مضامین میں وہ اکثر اہلِ عجم سے سبقت لے گئے ہیں۔

سودا عالمِ خیال کے فن کار تھے اور درد دنیائے حال کے مصور سودا کی خارجیت کا جواب درد کی داخلیت ہے تصوف و تعشق کے مضامین کو جس انداز سے درد نے بیکر غزل میں سمویا ہے وہ ان کا اور صرف ان کا حصہ ہے زبان انتہائی سادہ سلیس اور شیریں ہے۔ موسیقی سے شوق و شغف نے ان کی زبان میں گھلاوٹ اور ان کی لے میں ترنم پیدا کرنے میں بڑی مدد دی۔ آبِ حیات کا یہ ریمارک ان کی شاعری کے بارے میں بالکل صحیح ہے "خواجہ میر درد کی غزل سات یا نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے چھوٹی چھوٹی بحریں میں کہتے ہیں۔ گویا تلوار کی آبداری نشتروں میں بھر دیتے ہیں"

اس دور کے ستارہ سحر میر حسن ہیں جن کی مثنوی سحر البیان اردو کی بہترین مثنوی ہے۔ سحر خوانی اور شیریں بیانی میر حسن کے وہ اوصاف ہیں جن کا جواب ان کے بعد بھی کسی سے ممکن نہ ہو سکا۔ زبان کی شگفتگی کا یہ عالم ہے کہ منہ سے پھول جھڑتے اور موتی بکھرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

ان بزرگوں نے ہندی اور فارسی الفاظ و محاورات کو اس خوبی سے ترکیب دیا کہ ہمیشہ کے لئے اردو زبان کا معیار اور مزاج مقرر ہو گیا۔ اسی کے ساتھ دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کی روایات شاعری کی بنیادیں بھی اسی دور میں پڑیں۔ میر کی شاعری کی شکل میں دہلی اسکول کی روایات نے ایک واضح صورت اختیار کی اور سودا کی تخئیل پسندانہ شاعری اور خارجی اندازِ بیان میں لکھنؤ اسکول کے نمایاں خطوط و نقوش سامنے آگئے۔ مختصر یہ کہ شعری تخلیقات روایات شاعری اور تشکیل زبان و بیان غرض ہر اعتبار سے یہ دور اردو شاعری کا سنہری دور ہے۔

[ڈاکٹر تنویر احمد علوی ایم اے پی ایچ ڈی]

ادب کی تخلیق ایک واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آتی ہے

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث کافی پرانی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم کسی دور کے ادب کو زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ ادب اور زندگی کے تعلق پر آج کے تنقید نگار خصوصیت سے بہت زور دیتے نظر آتے ہیں۔ اور ادبی اقدار کو سماجی قدروں کے پس منظر میں پرکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ادب و زندگی کا باہمی رابطہ و رشتہ جس کا شعور اب پوری وضاحت اور پختگی کے ساتھ ہمارے ادیبوں میں موجود ہے۔ نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر ہر زمانہ اور ہر ملک کے ادب میں کارفرما رہا ہے۔ جہاں آج ہر قوم اور ہر ملک کے ادیب، شاعر اس نظریہ کو مشعلِ راہ بنا کر ادب کے غیر فانی شاہکار پیش کر رہے ہیں وہاں قدیم زمانہ سے لیکر جدید زمانہ تک بہت سے اہلِ قلم ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے کبھی اس نظریہ کو ایک واضح اور ایک متعین مقصد کے طور پر سامنے نہیں رکھا۔

لیکن پھر بھی ان کی ادبی تخلیقات میں اس نظریہ کی عملی تفسیر موجود ہے۔ ادب خلا میں نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ وہ اسی ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ جس میں خود ادیب کے شعور نے آنکھ کھولی ہے۔ ادیب و شاعر بننے کی صلاحیت ودیعت فطری ہے جیسے آدمی ماں کے پیٹ سے لیکر پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس ودیعت فطری کی نشو و نما میں زمانہ کی آب و ہوا، وقت کے تقاضوں اور زندگی کی ضرورتوں کو زیادہ سے زیادہ دخل رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے ایک ادیب اور ایک دوسرے زمانہ کے ادیب میں ایک خاص فکری نہج الب و لہجہ اور آب و رنگ کا فرق ملتا ہے۔

دنیا کے ملکوں اور ان کے ادب کی تاریخ کو دیکھئے تو مختلف ادوار اور مختلف اقدار کا فرق قوس قزح کے رنگوں کی طرح بالکل نمایاں ہوگا۔ قوت متخیلہ شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کر دیتی ہے اور ماضی و مستقبل کو اس کے لئے زمانہ موجود میں کھینچ لاتی ہے۔ لیکن ماضی کا مطالعہ اور مستقبل کے امکانات کا اندازہ شاعر جس زاویہ فکر اور نقطۂ نگاہ کے ساتھ کرتا ہے۔ وہ زمانہ موجود کا دیا ہوا ہوتا ہے۔ اس کا خیال اس کے حال کے بطن سے جنم لیتا ہے اور کوئی ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی ادب پارہ کو پیش کرتے ہوئے اپنے وقت کے مزاج اور اپنے مقصد کو کسی طرح نظر انداز نہیں کرسکتا۔

اس سلسلہ میں دوسرے ملکوں اور دوسری زبانوں کے ادب سے قطع نظر کر کے اگر ہندوستان اور ہندوستان کی زبانوں میں بھی صرف اردو زبان اور اس کے ادب کو سامنے رکھیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ہندوستان کی اس دور کی تاریخ جب شمالی ہند میں اردو شاعری کی ترویج و ترقی ہوئی اور اس کے ادب نے فروغ پایا۔ اور اردو شعر و ادب کی تاریخ کا ایک دوسرے سے کیا رشتہ اور کیا رابطہ رہا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ شمالی ہند میں اردو شعر و ادب کا حدوث اور نشو و نما جس دور میں ہوا وہ سلطنت مغلیہ کے انحطاط و انتزاع کا دور تھا اور سارا ملک خانہ جنگی اور طوائف الملوکی میں مبتلا تھا۔ اس دور لا مرکزیت میں جو انتشار و فشار زندگی اور سماج میں نظر آتا ہے وہی ہمارے ادیبوں کے ذہنوں اور شاعروں کے لب و لہجہ میں موجود ہے۔ کہیں وہ فکر فردا ہے کہیں غم دوش ہے اور کہیں عیش امروز۔ دہلوی شاعری کی روایات میں اسی کا پرتو موجود ہے بلکہ وہ روایات انہیں تصورات کی تعمیم و تعبیر سے عبارت ہیں۔ دہلی کی مسکینیت اور گداز فکر کے مقابلہ میں لکھنؤ کی تعیش پسندی اور تشیع پرستی کی جھلک ہم وہاں کی ہجو و ہزل اور ریختی و غزل میں دیکھ سکتے ہیں۔

بعد از غدر کی فکری حالتوں اصلاحی رجحان اور نئے میلان کی تصویریں اور تفسیریں ہم سرسید آزاد اور حالی کی تخلیقات میں دیکھ سکتے ہیں۔

ادب اور تاریخ کے اس تعلق کی روشنی میں ہم سماج و ادب کے رابطوں کا مشاہدہ کرسکتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ان رشتوں میں گہرائی و وسعت نہ ہو اور ادیب کے ذہن میں ادب کا رہنما یا نہ مقصد واضح نہ ہو اور وہ زمانہ کے "ساز و ستیز" کے سلسلہ میں زندگی کی اجتماعی روح سے اس کے انفرادی رخ کو اہمیت دینے لگے اور خارجی حالات سے منہ موڑ کر داخلیت کی طرف آجائے ــــــ

اختر انصاری نے ان امور پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے "ایسا ادب تصور میں نہیں آسکتا جو اپنے دور کی اجتماعی زندگی کے نقوش سے بالکل عاری ہو وجہ یہ ہے کہ ایک ادیب اور شاعر اسی دنیائے آب و گل کا باشندہ ہوتا ہے اور ایک مخصوص سیاسی و اقتصادی نظام کے تحت زندگی بسر کرتا ہے یہ سیاسی و اقتصادی ماحول ایک غیر محسوس طریقہ پر ہر وقت اس کے ذہن کو متاثر کرتا رہتا ہے۔ اور اس کے خیالات کا اصلی سرچشمہ ہے۔"

ایسی صورت میں کسی ادب پارہ کی تخلیق میں شاعر کے مخصوص نقطۂ نظر کی کارفرمائی اور سماجی عوامل کی چھاپ لازمی طور پر موجود ہوتی ہے اور ان عصری رجحانات سے

گریز اور عوامل زندگی سے پرہیز کی کوئی صورت نہیں جس طرح عمرانی ارتقا کے جاگیردارانہ عہد میں سیاست وسماج کی طرح ادب بھی جاگیرداری کے سانچہ میں ڈھلا ہوا تھا۔ اسی طرح موجودہ دور کا ادب سرمایہ دارانہ جمہوریت کے انحطاط اور پرولتاری جمہوریت کی آمد آمد کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ؂

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

آج کا ادیب زندگی اور ادب کے باہمی تعلق سے بخوبی واقف ہے۔ اس لئے سماجی محرکات و موثرات کا تجزیہ اس کے یہاں زیادہ واضح صورت میں سامنے آتا ہے مگر اس سلسلہ میں یہ سوچنا ہوگا کہ ادب زندگی اور مسائل زندگی کی ترجمانی میں صحافت کا درجہ اختیار کرے اور ادب نہ رہ جائے اور لمحاتی اور وقتی موضوعات پر فکر کرتے وقت آفاقی اقدار اور اعلیٰ جمالیاتی معیار کو نظرانداز کر جائے۔ (ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ

جس طرح میر و مرزا کا زمانہ اردو شاعری کا دور زریں ہے اسی طرح سرسید اور ان کے ساتھیوں کے عہد کو اردو نثر کا عہدِ عروج کہا جاسکتا ہے۔

اس عہدِ عروج میں جو مصنفین پیدا ہوئے ان میں سے بیشتر نے اپنی زندگی ہی میں کلاسیکل حیثیت حاصل کرلی۔ ان بزرگوں کے ہاتھوں جن ادب پاروں کی تخلیق ہوئی اور علمی حیثیت سے جو بلند پایہ کتابیں تصنیف ہوئیں ان کی بدولت اردو جیسی کم مایہ زبان جسے مہدی افادی نے "کل کی چھوکری" کہا ہے۔ منازل ارتقا طے کرتی ہوئی اس سطحِ امتیاز کے قریب پہنچ گئی کہ آج وہ اپنی مغربی بہنوں یعنی السنۂ یورپ سے آنکھ ملا سکتی ہے۔ ان عظیم مصنفین میں سرسید سرخیل ہیں۔ جن کی ادبی و علمی سیادت نے دوسروں کے لئے روشنی اور راہبر کا کام دیا۔ بقول مہدی افادی "سرسید نے ادب اور معقولات پر جس حد تک مجتہدانہ رنگ چڑھایا۔ وہ دراصل ان کی اولیات راہ بنی۔ آج جو خیالات بڑی آب و تاب اور عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ مختلف پیرایوں میں جلوہ گر کئے جاتے ہیں دراصل اسی زبردست اور مستقل شخصیت کے عوارض ہیں ورنہ پہلے یہ جنس گراں بہا باوصف استطاعت اچھے اچھوں کی دسترس سے باہر تھی۔"

مولینا نذیر احمد جو اس سلسلۂ زریں کی دوسری کڑی ہیں، قدیم علم و فضل کے اعتبار سے بڑی بلند پایہ و گراں بہا شخصیت کے مالک ہیں۔ ادب اور منقولات کا جو دفتر ان کے کمالات ادبی و علمی کی یادگار ہے اس پر اگر سرسری طور سے بھی کچھ لکھنا چاہیں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کیا جائے۔ مولینا کی اعلیٰ درجہ کی عربیت کے ساتھ بے مثل قدرت بیان وسیع ذخیرۂ الفاظ اور ان تصرفات نے مل کر جو جدت خیال اور ظریفانہ نکتہ سنجیوں کے لحاظ سے صرف ان کا حصہ اور لٹریچر کی جان ہیں اردو جیسی زبان کو ایسے شریفانہ قالب میں ڈھال دیا ہے جس پر کلاسیکس کا دھوکا ہوتا ہے۔ ان کی علمیت اور قوت آخذہ نے ان کی زبان میں کہیں کہیں ثقل پیدا کر دیا ہے اس کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال بھی ان کی زبان و قلم سے نکلے ہوئے بعض ٹکڑوں کو بلحاظ ترتیب و تحلیل اجزا کے السنہ غیر گنگا جمنی بنائے ہوئے ہے۔ بایں ہمہ متانت و حسن کلام کہیں سے وہ کبھی علیحدہ نہیں ہوئے جو ان کی ادب نگاری کا خاصہ طبعی ہے اور نہ ان کے مستقل طرز ادا پر جو شارع عام سے الگ ہے اور اپنی نظیر آپ ہے اس سے کوئی اثر پڑتا ہے۔ جو باتیں اوروں کے یہاں "بیگانی" ہیں وہ ان کی بے ساختگی اظہار اور برجستگی خیال کے ساتھ سلسلۂ بیان میں اس طرح جذب ہو جاتی اور جزو سخن بن جاتی ہیں کہ مغائرت کا احساس نہیں ہوتا۔

نذیر احمد کی متین و پروقار شخصیت سے الگ سرسید کے بعد اگر ان کے رنگ میں کوئی قلم اٹھا سکتا ہے تو وہ ادیب افادی کے نقطۂ نظر سے مولینا حالی ہیں۔ "لٹریچر کا

بہت بڑا وصف یہ ہے کہ سخت سے سخت مسائل باتوں باتوں میں طے کر دئے جائیں۔ یہ سلاست و نفاست قدرت کلام کی آخری حد ہے" جو سرسید کے بعد حالی کے حصہ میں آئی۔ ان کے پاس ایک بڑا جچا تلا انداز ہے جو حشو و زوائد سے غرض نہیں رکھتا۔ اور ساتھ ہی کوئی ایسا اہم پہلو ان کی نگاہوں سے چھوٹنے نہیں پاتا جو بحث کی جان ہوتا ہے۔ حالی کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے خیالات و مقالات میں کسی طرح کا جھول جھال یعنی تذبذب فی الرائے" نہیں ہے خالص یک رنگی ہے جس کی وجہ سے حالی نئے گروہ کی لائق فخر پیشوائی کے مستحق ہیں۔

یادش بخیر شبلی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے جس سے زیادہ بالفاظ مہدی افادی ایک زندہ مصنف پر قلم آزمائی کی گنجائش نہیں۔ شبلی اپنے علم و فضل کے اعتبار سے اس کے مستحق ہیں کہ انہیں کالے کوسوں یورپ کے کسی بیت الحکمت (اکیڈمی) میں بھیجا جائے جہاں ان کو اپنی غیر معمولی لیاقت و علم دانی کی داد بڑے بڑے علمائے مستشرقین سے ملے۔ شبلی کا وسیع دائرہ تحقیقات اہل زبان کی سی فارسی اور سب سے زیادہ اپنی زبان میں ان کی لائق رشک انشا پردازی وہ صفات ہیں جو ان کو علانیہ ان کے ہم نفسوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ سب سے آخر ہیں مگر سب سے سر فہرست پروفیسر آزاد ہیں۔

آزاد کی جن خصوصیات پر سب سے پہلے نظر پڑتی ہے۔ اور آخر تک ہم جس سے نظر نہیں ہٹا سکتے وہ تحقیق الفلسفہ کے مذاق کے ساتھ ان کا مخصوص و منفرد انداز بیان ہے جس کی دلکشی و رنگینی اپنی نظیر آپ ہے۔

جس طرح تاریخ میں فلسفہ کا رنگ سب سے پہلے شبلی نے جمایا ہے۔ اسی طرح اردو کو انشا پردازی کے درجہ پر جس نے پہنچایا وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں اور گو اس مسئلے پر ابھی کافی توجہ نہیں کی گئی لیکن آزاد کی ادبی فتوحات تاریخ ادبیات کا ایسا واقعہ ہے جس کا فیصلہ خود فلسفہ ادب کے ہاتھوں ہوگا۔ پروفیسر آزاد کا درجہ بحیثیت ادیب جو کچھ ہے اس کا سمجھنا دوم درجہ کی خلقت کے لئے جو فلسفہ ادب سے قطعاً بیگانہ ہے آسان نہیں۔ بقول مہدی افادی سر سید سے اگر معقولات کو الگ کر لیا جائے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا سوال ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے اردو پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو اور کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔

اپنے مضمون کے اسی مقطع میں مہدی نے جو سخن گسترانہ بات کہی ہے اس سے اس سعی میں تو قدرے اختلاف کی گنجائش ہے کہ ان بزرگوں میں، معقولات مذہب سوانح اور فلسفہ کے علاوہ جو ان کے موضوعات مختص ہیں ایک بلند پایہ ادیب و نثر نگار ہونے کی صلاحیت بھی پائی جاتی تھی جیسا کہ خود مہدی نے بھی اپنے مضمون میں اعتراف کیا ہے لیکن یہ ظاہر ہے کہ خالص انشا پردازی کے نقطۂ نظر سے آزاد کا ان حضرات میں سے کوئی حریف نہیں بن سکتا۔ ان کی نثر چاہے سنجیدہ مباحث کے لئے موزوں نہ ہو لیکن زبان و بیان کی دلکشی کے اعتبار سے ان کا لٹریچر قطعاً غیر فانی ہے۔ (ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

فورٹ ولیم کالج کی خدمات

مسلمانوں کا عام عقیدہ اور پختہ یقین ہے کہ خداوند رب العزت جس سے چاہے جو کام لیتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس کو جس چیز کا اہل دیکھتا ہے اس کو سونپ دیتا ہے مگر اپنی شان یزدانی برقرار رکھنے کے لئے اور اپنی مخلوق کو اس کا احساس اور یقین کامل دلانے کے لئے ایسا بھی کرتا ہے کہ جو جس کام کا اہل نہیں ہوتا اس کو اس کا اہل بنا دیتا ہے۔ دین کی خدمت دیندار سے لے لے بے دین سے لے لے اسی نظریہ کے ماتحت کہا جا سکتا ہے کہ سات سمندر پار بسنے والی وہ انگریز قوم کہ جو علوم مشرقیہ سے نہ کوئی نسبت رکھتی تھی نہ کوئی الفت رکھتی تھی، نہ کوئی واقفیت رکھتی تھی اور جو مشرق پر اس خیال سے

نظریں جما رہی تھی کہ یہاں دولت حشمت لوٹ کر اپنے ملک و وطن اور اپنی قوم کو مالدار کر دیں۔ اور اہل مشرق کو اپنا غلام بنالیں چنانچہ اس نے اپنے فریب اور سیاست سے اپنے قدم مشرق میں جما ہی لئے اور خصوصاً ہندوستان کو اپنا نشانہ بنایا۔ اور یہاں رفتہ رفتہ ایسا پنجہ کسا کہ اس کی گرفت سے نکلنا دشوار ہوگیا۔ ان سے چھٹکارا پانے کے لئے ہندوستانیوں نے جنگ آزادی لڑی جس کو انگریزوں نے غدر ۱۸۵۷ء کا نام دیا۔ غدر کے بعد ہندوستانیوں کی بدقسمتی سے انگریز کا تسلط ایسا مستحکم ہوا کہ بظاہر ان کے جانے کی کوئی شکل نظر نہ آتی تھی۔ اب انگریزوں نے اس بات کا جائزہ لیا کہ اس ملک میں حکومت اسی حالت میں آسانی سے کی جا سکتی ہے کہ جب ہندوستانی زبانوں اور علوم سے پوری پوری واقفیت حاصل ہو جائے اور حکمراں قوم محکوم ہندوستانیوں کی زبان و علم کو سمجھ سکے۔

اس نظریے کے تحت انگریزوں نے ہندوستانیوں کو انگریزی سکھانا شروع کیا۔ انگریزی اسکول قائم کیے مگر اس بات کا خاص خیال رکھا کہ ہندوستانی زبانوں کو بھی ضرور حاصل کیا جائے۔ چنانچہ تمام ہندوستانی زبانوں کا جائزہ لینے کے بعد انگریز اس نتیجہ پر پہنچے کہ ہندوستان میں صرف زبان اردو ہی ایسی زبان ہے کہ جس سے تمام ہندوستان میں کام لیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اسی خیال کے تحت لارڈ ہسٹنگز نے کلکتہ میں ایک اسکول اردو کے لئے خاص طور پر جاری کیا۔ جس میں ولایت سے آنے والے انگریزوں کو اردو سکھائی پڑھائی جاتی تھی رفتہ رفتہ اس اسکول کی اہمیت بڑھتی گئی اور یہ اسکول ترقی کرتا گیا یہاں تک کہ اس کا نام "فورٹ ولیم کالج" رکھدیا گیا۔ اب اس کا انتظام "سر جان گلکرائسٹ" ایک انگریز کے ہاتھ میں دیا گیا کہ جس نے خاص طور پر علوم و زبان مشرقیہ میں مہارت حاصل کی تھی وہ کئی ملکوں کی زبانیں جانتا تھا اور خصوصاً ہندوستان کی بھی کئی زبانیں جانتا تھا مگر اردو میں اس کو خاص مہارت حاصل تھی۔ اور وہ اردو کا خاص طور پر شیدائی تھا خود اردو پڑھاتا تھا۔ اور لکھتا اور بولتا تھا وہ زبردست عالم تھا۔ اس کو اردو سے خاص انسیت اور دلچسپی تھی۔ اس نے تمام ہندوستان سے بہترین عالم اور ادیب جو اردو میں خاص کمال رکھتے تھے چن چن کر کلکتہ میں بلوا لئے تھے چنانچہ فورٹ ولیم کالج میں اردو کی ترقی کا کام بہت زور و شور کے ساتھ شروع ہوگیا ہندوستان کی مختلف زبانوں کی مختلف کتابوں کے اور انگریزی اور فرانسیسی اور جرمنی کتابوں کے اردو زبان میں ترجمے کیے گئے اردو زبان میں نثر میں بہت سی کتابیں تصنیف کی گئیں اس زمانے کے بہترین ادیب جنہوں نے فورٹ ولیم کالج میں بہت سی کتابوں کے ترجمے اردو نثر میں کیے اور اردو نثر میں بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔ میر امن دہلوی۔ سید حیدر بخش حیدری میر شیر علی افسوس، مرزا لطف علی لطف۔ کاظم علی جوان مظہر علی خاں ولا۔ نہال چند لاہوری۔ للولال کو کی بینی نرائن جہاں۔ وغیرہ ہیں۔ میر امن نے فارسی کتاب قصہ چہار درویش کا ترجمہ اردو زبان میں "باغ و بہار" کے نام سے کیا اسی زمانے کے لحاظ سے اس کتاب کی زبان بہترین اردو صاف سادہ مسجع اور مقفیٰ دلکش و دلچسپ اور بہت عمدہ ہے۔ میر امن نے اس کتاب میں دہلی کی ٹکسالی زبان اردو استعمال کی ہے۔ روزمرہ اور محاوروں کا استعمال برمحل اور باموقع کیا گیا ہے حالانکہ اس وقت کی زبان صاف اور شگفتہ نہیں ہوئی تھی جیسا کہ اب ہے۔ مگر پھر بھی "باغ و بہار" اب بھی آج ہی کی زبان جیسے لطف اور چٹخارے کے ساتھ پڑھی جاتی ہے۔ جو ترجمہ ہونے کے باوجود خود آپ تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ سید حیدر بخش حیدری نے بہت سی کتابیں لکھیں ان میں انہوں نے بہترین زبان اردو کا استعمال کیا غرضیکہ مذکورہ بالا مصنفین نے اپنی تمام کتابوں میں بہترین اردو نثر کا استعمال کیا۔ اور اس زمانے میں

عیسائی مذہب کی تبلیغ کے لئے بھی اردو زبان میں رسالے اور کتابیں اور کتابچے فورٹ ولیم کالج سے ہی شائع کئے گئے حالانکہ کالج کا کام تبلیغ کرنا تو نہیں تھا۔ مگر مرکز اردو ہونے کی وجہ سے عیسائی بھی اپنا لٹریچر اردو میں وہیں چھپواتے تھے اور تاریخ اور دیگر علوم کی کتابیں اسی کالج میں اردو میں لکھی گئیں عیسائیوں کی انجیل مقدس کا ترجمہ اردو میں یہیں کیا گیا ان تمام وجوہ کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ اس سات سمندر پار والی انگریز قوم نے کس طرح اردو زبان و ادب کی سرپرستی کی اور اسے ترقی دی یعنی اردو زبان کا تحفظ و ترقی خدا نے انگریزوں سے ان کی نگرانی و اہتمام میں کرایا یہ سب کچھ فورٹ ولیم کالج میں ہوا۔ اس لئے فورٹ ولیم کالج کے احسانات اردو نثر پر اس قدر ہیں کہ کبھی فراموش نہیں کئے جاسکتے۔ نیز اس دور میں اردو زبان میں کافی تبدیلی واقع ہوئی۔

اردو میں افسانہ نگاری

غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان میں بڑے طول طویل قصوں اور افسانوں کا رواج تھا۔ ایک ایک افسانے کے کئی کئی حصے ہوتے تھے ایک کی کڑی دوسرے حصہ سے ملتی چلی جاتی تھی غدر کے بعد ہندوستانیوں کے عیش و عشرت تفریحی مشاغل میں فرق آکر کمی واقع ہوگئی فرصت کے لمحات کم ہوگئے۔ ادھر انگریزی علم و ادب نے اردو زبان و ادب پر گہرا اثر ڈالا تو ادیبوں نے محسوس کیا کہ اب لمبے اور طویل افسانے بیکار ہیں ادھر انگریزی ناولوں کو ہندوستانیوں نے دیکھا ان کا طرز اختیار کرنا چاہا اس طرح پر مختصر افسانوں کی بنیاد پڑی۔ ناول انگریزی لفظ ہے ناول کے معنی بھی افسانے کے ہیں۔ چنانچہ ہندوستان میں بھی ناول نویسی کا آغاز ہوگیا۔ سب سے پہلے ڈاکٹر نذیر احمد نے ناول کے طرز پر اپنی کتاب "مراۃ العروس" لکھی جو نہایت کامیاب رہی اس کے علاوہ انہوں نے بنات النعش توبۃ النصوح، ابن الوقت اور دیگر ناول لکھے۔ نذیر احمد کی کہانیاں تعلیمی اور اخلاقی اور مذہبی نقطہ نظر سے لکھی گئی تھیں مگر ان میں ناول کی شان ہویدا ہے۔ سرشار بھی اچھے ناول نگار ہیں۔ ان کا فسانہ آزاد پہلا طبع زاد قصہ ہے۔ انہیں کارٹون بنانے آتے ہیں۔ ان کی خلاقی ان کی سب سے ممتاز خصوصیت ہے سرشار خود ہنستے ہیں پڑھنے والوں کو ہنساتے ہیں وہ زندگی کو قہقہوں میں اڑانا چاہتے ہیں۔ سرشار کے ساتھ شرر کا آنا بھی لازمی ہے۔ ایک طرف سرشار کا مقابلہ رجب علی سرور سے کیا جاتا ہے تو دوسری طرف شرر سے شرر نے مضمون لکھے۔ تاریخیں لکھیں ناول لکھے مگر وہ ناول نویس کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں انہوں نے بھی تاریخی ناول لکھے ہیں جہاں تک پلاٹ کے ارتقا کا تعلق ہے چستی اور حسن ترتیب ان کے یہاں دونوں موجود ہیں۔ شرر سرشار سے بہتر صناع ہیں وہ جانتے ہیں کہ داستان کا ڈھانچہ کتنا ضروری ہے وہ دلچسپی قائم رکھنا جانتے ہیں۔ کردار نگاری کے زیادہ قائل نہیں شرر کو اردو کو والٹر اسکاٹ کہا جاتا ہے۔ شرر نذیر احمد کی طرح تبلیغی مقصد نہیں بھولتے شرر نے "منصور موہنا" "فردوس بریں" بہترین ناول لکھے۔ ان کے علاوہ اور بھی لکھے سجاد حسین نواب آزاد جوالا پرشاد برق کے تراجم اردو زبان کی تاریخ میں اہم ہیں۔

قصہ مختصر ناول نگاری زیادہ تر قصہ کہانی کے چکر میں رہے۔ ان سے نذیر احمد نے اصلاح، سرشار نے طنز، شرر نے تبلیغ کا کام لیا، زبان کے لحاظ سے ان میں سب سے زیادہ ادبیت نذیر کے یہاں ہے۔ سرشار کی تصانیف صحرائی مناظر کی طرح ہیں رشید کا بیان اگرچہ انگریزی ناولوں سے متاثر ہے مگر کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں، مرزا رسوا کے ناولوں سے ایک نیا رنگ شروع ہوتا ہے۔ امراؤ جان ادا شریف زادہ ذات شریف کا مصنف جدید رنگ کا ہے۔ رسوا نے تاریخی ناولوں کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کو شعار بنایا انہوں نے اپنے ناولوں کو اپنے زمانہ کی تصویر سے سجایا، روزمرہ کی زندگی سے پلاٹ اخذ کئے اور چند معمولی شخصیتوں کو لیکر ان کی عظمت اور دلاویزی کا احساس دلایا۔ رسوا نے فطرت انسانی کا

مطالعہ کیا ہے ان کا طرزِ تحریر صاف ہے واضح اور رواں ہے انہیں خود اپنے ناولوں کے نئے ہونے کا احساس ہے لکھتے ہیں "ہمارے ناول ٹریجڈی ہیں، نہ کامیڈی" ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوئے ہیں، نہ ان میں سے کسی نے خودکشی کی ہے نہ ہجر ہوا ہے نہ وصل، ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیئے" بقول ایک فاضل کے "امراؤ جان ادا" ایک دلچسپ قصہ ہے جس کی زبان دھلی منجھی اور سلجھی ہوئی ہے۔ اور انداز میں بھی نہایت دلنشینی ہے۔ اس میں حسن انتظام اور اس میں تعمیر کا ایسا توازن پایا جاتا ہے، جو کم اردو ناولوں کو نصیب ہے" پریم چند اردو ناولوں کو بلندی وسعت اور گہرائی عطا کرتے ہیں، پریم چند صرف مختصر افسانے ہی لکھنے میں کمال نہیں رکھتے بلکہ وہ بہت بڑے ناول نویس بھی ہیں، بازارِ حسن۔ چوگان ہستی، پردہ مجاز۔ نرملا۔ غبن۔ میدانِ عمل اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جاتے ہیں، چوگان ہستی اردو کا بہترین ناول ہے۔ پریم چند اعلیٰ درجہ کے قصہ گو درجنوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق ہیں۔ وہ یہیں کے مال سے اپنی دوکان سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ مقامی خصوصیات ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہے وہ انسانی فطرت کے بہت بڑے نباض اور نفسیات کے ماہر ہیں، ان کا مشاہدہ تیز اور قوی ہے انہیں کرداروں کا پیدا کرنا اور انہیں پھلنے پھولنے کا موقع دینا خوب آتا ہے ان کی حقیقت نگاری میں شعریت ملتی ہے ان کے یہاں ایک بیتابی نظر سیمابیت ملتی ہے وہ شاعر بھی ہیں اور فلسفی بھی ان کا خاص تصورِ حیات ہے وہ غریبوں اور مظلوموں کے بڑے ہمدرد ہیں۔ کسانوں کے جذبات اور دیہاتی زندگی کے مرقع ان کے یہاں بڑی کثرت سے ملتے ہیں۔۔۔۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ فیاض علی۔ علی عباس حسینی سجاد حسین ملدرم کرشن چندر بھی نئے دور کے بہترین ناول نگار ہیں، سجاد حسین نے حاجی بغلول لکھیں

اس مختصر سے جائزہ سے امید ہے کہ اردو ناول نگاری کا ایک دھندلا سا تصور ناظرین کے سامنے آجائے گا۔

نظیر اکبر آبادی

شاعری فنونِ لطیفہ کی بہترین صنف ہے بلکہ نثر سے پہلے شاعری ہی عالم وجود میں آئی جو ادب کا پہلا حصہ بنی۔ اس پر سب کا اتفاق ہے لیکن جبکہ عہدِ قدیم میں کوئی ادب کسی قسم کا موجود نہیں تھا اور باقاعدہ کوئی سلسلہ تالیف و تصنیف کا یا علم و ادب کا نہیں تھا تو جو شاعری ابتدائی مراحل میں ہوئی ہوگی وہ کیسی ہوگی، وہ یقیناً جذبات کی صحیح عکاسی مناظرِ قدرت کی صحیح تصویر پیش کرتی ہوگی۔ اس میں تصنع بناوٹ مبالغہ کا شائبہ تک نہ ہوگا۔ لیکن جب شاعری میں علم و ادب آگیا، اور زمانہ زیادہ ترقی یافتہ ہوا تو اس میں بڑے بڑے اہلِ کمال شاعر پیدا ہوئے چنانچہ ہندوستان میں ابتداءً میں شمالی ہند میں فارسی شاعری کی تقلید اردو میں کی گئی۔ فارسی شاعری میں زیادہ تر حسن و عشق کی داستان۔ گل و بلبل کے افسانے ہجر و وصال کے دکھڑے شمع و پروانہ کا سوز و گداز یہ سب کچھ انتہائی بلندیوں پر تھا۔ چنانچہ اردو شعرا بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے نکلے۔ جس سے دماغی تفریح تو ہوسکتی ہے۔ مگر جذبات کی صحیح عکاسی مناظر قدرت کی تصویر کشی دکھ درد کا مداوا نہیں ہوسکتا لیکن اسی دورِ حسن و عشق میں ایک شاعر نمودار ہوا جو اس وقت اپنی نظیر آپ تھا اور قدرتی طور پر وہ تھا بھی نظیر ہی اس نے ایسے ماحول میں پرورش پائی اور تعلیم و تربیت اس گہوارہ میں ہوئی۔ جس میں مناظرِ قدرت عوام کی دلچسپیاں عوام کے دکھ درد ان کے مشاغل کو نزدیک سے دیکھا جاتا تھا۔ اسے شاعری سے تو فطری طور پر لگاؤ تھا مگر اس کو گل و بلبل و حسن و عشق اور عاشق و معشوق ہجر و وصال میں کوئی خاص دلچسپی

اور لگاؤ نہ تھا۔ اس کے حساس دل میں ہندوستانی پہاڑوں دریاؤں قدرتی مناظر کی عظمت کا احساس تھا وہ عوام کے روزانہ مشاغل کو گہری نظر سے دیکھتا تھا۔ چنانچہ پرانے شعرا کی طرز سے ہٹ کر اس نے اپنی نئی طرز میں نیچرل شاعری کی شان پیدا کی، مناظر قدرت پیش کئے عوام کے مشاغل جن میں میلوں کا کرنا تہوار کا کرنا۔ آپس کے میل ملاپ ان سب کی صحیح تصویر کھینچی۔ نظیر خالص ہندوستانی شاعر ہیں ان کے کلام میں ہندوستانی مضامین کی سرگرمی ہوتی ہے۔ ان کو اردو کا شیکسپیر کہا جاتا ہے۔ وہ ہندو مسلمانوں کے باہمی اتحاد کے بہت حامی تھے۔ مذہبی تعصب سے بالکل پاک تھے۔ جو ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے ان کی نظمیں۔ ریچھ کا بچہ۔ بلبلوں کی لڑائی موت۔ بنجارہ نامہ نہایت پر لطف اور اعلیٰ درجہ کی ہیں جن کو عوام نے نہایت دلچسپی سے قبول کیا۔ اور اس زمانہ میں زبان زد خلائق رہیں۔ ان کے کلام میں سادگی صفائی روانی برجستگی تخئیل کی بلندی شستگی شگفتگی بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ اور ہر شخص یہاں تک کہ بچہ بھی آپ کی نظموں کو بڑی پھرتی روانی اور دلچسپی سے بڑے چٹخارے لے لے کر پڑھتا چلا جاتا ہے اور وہ عوام کی روزانہ زندگی اور مشاغل کی صحیح تصویریں کھینچی ہیں جن کی عمدہ مثال بنجارہ نامہ ہے جو شعرا حسن و عشق سے گہری دلچسپی ہجر و وصال عاشق و معشوق کے جھمیلوں کے اسیر ہیں ان کے نزدیک نظیر میں سودا کا زور میر کی بلندی۔ انشا کی ظرافت۔ انیس و دبیر کا جوش و خروش نہ سہی مگر یہ تمام صفات ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

غالب

ہندوستانی شعرا میں غالب کا درجہ نہایت بلند اور ممتاز ہے۔ بعضوں کی تو یہ رائے ہے کہ ہندوستان میں غالب جیسا دوسرا شاعر نہیں ہوا۔ گویا قدرت نے اس کو شاعری کے لئے ہی پیدا کیا تھا۔ چونکہ آپ کے آباد اجداد بیرون ہند سے تشریف لائے تھے اور وہ دور بھی سلاطین مغلیہ کا دور تھا۔ جس میں سرکاری زبان فارسی تھی۔ ہر شعبہ میں فارسی کا استعمال کیا جاتا تھا۔ ہندو مسلمان سب ہی فارسی تعلیم حاصل کرنا باعث فخر خیال کیا جاتا تھا اور چنانچہ سب ہی فارسی میں اپنے اپنے کمالات دکھاتے تھے۔ میں نے ایک کتاب اکبر کے زمانہ کی خط نستعلیق میں جلی قلم سے منظوم لکھی ہوئی فارسی کی دستی کتاب پنڈت دیبی لعل کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دیکھی ہے۔ جس کا خط پختہ علیحدہ صاف ہے۔ جو اسی بات کو ثابت کرتی ہے۔ اسی لئے شعراء بھی فارسی ہی میں اپنا کلام پیش کرتے تھے۔ اور چونکہ فارسی شاعری کرتے تھے اس لئے اس کے مضامین اور خیالات میں بھی فارسی شاعری کی ہی تقلید کرتے تھے کیونکہ ایران سے فارسی شاعری ہندوستان میں آئی تھی۔ اور ایران میں شعراء اپنے موضوعات میں صرف حسن و عشق کی داستان ہجر و وصال کے قصے عاشق و محبوب کی جفا و وفا، گل و بلبل کی بدقسمتی چمن و خزاں کا تصرف پر طبع آزمائی کرتے تھے اس لئے ہندوستان میں بھی شعرا اسی کی تقلید کرتے تھے۔ چنانچہ غالب مرحوم بھی فارسی کے اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ مگر اس وقت تک ہندوستان میں آپ کو کوئی ایسی خاص شہرت حاصل نہیں ہوئی تھی جب ولی دکنی دکن سے دہلی تشریف لائے اور انہوں نے شاعری میں اپنا کلام اردو میں پیش کیا تو عوام نے اسے بہت پسند کیا۔ تو اس وقت کے شعراء نے بھی فارسی روش سے ہٹ کر اردو میں اپنا کلام کہنا شروع کر دیا۔ چونکہ اردو فارسی ہندی وغیرہ کے اختلاط سے عالم وجود میں آئی تھی اور فارسی عنصر اس پر غالب تھا۔ اس لئے اس دور کی شاعری میں زیادہ تر فارسیت پائی جاتی ہے۔ اور نظم و غزل اسی فارسی تراکیب کے ساتھ کہی جاتی تھی۔ غالب نے بھی اردو میں شاعری

شروع کی اور وہی فارسی تراکیب اور ردیف وقافیہ استعمال کئے جس میں فارسیت زیادہ غالب رہی اسی وجہ سے غالب کا وہ ابتدائی کلام نہایت مشکل دقیق اور پیچیدہ رہا۔ مگر اس میں خیالات کی بلندی مضمون آفرینی فلسفۂ حسن وعشق بھی بدرجہ اتم ہوتا تھا۔ جب عوام کی عام شکایت ہوئی کہ کلام پیچیدہ دقیق اور مشکل ہے سمجھ میں نہیں آتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تو غالب نے مشکل پسندی سے ہٹ کر آسان پسندی کو اپنایا۔ بس پھر کیا تھا۔ اس آسان پسندی میں بھی شاعری کے وہ جوہر دکھائے اور ایسے اعلیٰ کمالات پیدا کئے کہ سب کو نیچا دکھا دیا۔ آپ کے اس آسان کلام میں درد وغم محبت اور فلسفہ سب کچھ ملتا ہے اور کوئی ایسا موضوع نہیں جو آپ نے نہ اپنایا ہو۔ آپ کے اس کلام میں بھی نہایت درجہ کی تخئیل کی بلندی خیالات کی پختگی مضمون آفرینی الفاظ کا برمحل، وصحیح استعمال اور اس سب کے ساتھ سادگی صفائی اور شگفتگی کوٹ کوٹ کر بھری ہے آپ کا کلام اصلیت۔ سادگی۔ بلندی۔ تڑپ سے بھرا پڑا ہے۔ اور آپ کے اسی کلام کی بدولت آپ کی شہرت تمام ہندوستان میں پھیلی۔ آپ کے کلام میں فلسفہ تو کوٹ کوٹ کر بھرا ہی ہے اس کے علاوہ تصوف کا سرچشمہ بھی اندہند میں ہی نہیں بلکہ بیرون ہند بھی آپ کی شہرت ہند سے زیادہ ہے ایک انگریز جب ہند میں داخل ہوا۔ اور ایک شہر میں اس نے ایک دوکان پر بڑی لاپرواہی سے پڑا ہوا دیوان غالب دیکھا تو کہنے لگا کہ یہ دیوان غالب ہے یہ اس شاعر کا کلام ہے جس کو آفاقیت حاصل ہے ۔ ہندوستانی اس کی ایسی قدر کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں جاکر دیکھیے کہ ہم شکسپیر اور میکالے اور گوئٹے وغیرہ کے کلام کی کیسی قدر کرتے ہیں۔ غرضیکہ بیرون ہند دنیا والوں کی عقیدت غالب کے تئیں بہت زیادہ ہے۔ اور یہ تمامتر شہرت آپ کے اردو آسان سادہ کلام کی وجہ سے ہی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر صحیح طور پر کہا جاسکتا ہے غالب کی شہرت فارسی شاعری سے نہیں ہوئی جس میں وہ خود کو صاحب کمال سمجھتے تھے بلکہ اردو کلام کی بدولت غالب کو شہرت حاصل ہوئی۔ حالانکہ غالب خود اپنے اردو کلام کی قدر نہیں کرتے تھے۔

اردو صحافت

کسی زبان کی ترقی اور مضبوطی کو ناپنے کے لئے عام طور پر تین پیمانے استعمال کئے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے بولنے والوں کی تعداد کتنی ہے۔ دوسرا یہ کہ اس زبان میں کس قسم کا ادب پیدا ہو رہا ہے۔ تیسرا یہ کہ وہ روزمرہ کے معاملات میں عام استعمال کی زبان ہے یا نہیں۔ عام استعمال کا اہم ترین اظہار اخبارات ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو صحافت کی کارکردگی قابل غور بھی کہی جاسکتی ہے اور قابل فخر بھی۔

اردو اخبارات کے پھیلاؤ اور ہمہ گیری سے پتہ چلتا ہے کہ اب زبان کی عظمت ملک کے کسی ایک خطے، فرقے، یا مذہب تک محدود نہیں رہی۔ اس حقیقت کا بہترین اظہار وزارت نشر واشاعت کے زیر اہتمام ہونے والی اردو اخباروں رسالوں کی نمائش تھی۔ جس کا افتتاح پچھلے دنوں وزیراعظم شری نہرو نے کیا۔ اس نمائش میں آزادی کے بعد سے چھپنے والے سات سو سے زائد اخبارات اور ڈیڑھ ہزار کتابوں کے علاوہ ماضی کے صحافیوں اور ادیبوں کی تصویریں اور اولین اخبارات کے عکسی نمونے بھی پیش کئے گئے ہیں۔ اس نمائش میں اردو صحافت اور ادب کا عظیم الشان ماضی بھی نظر آیا اور قابلِ فخر حال پر بھی نگاہیں جمیں۔

ماضی وحال کی عظمت مستقبل کی یقینی تابناکی کی دلیل بھی ہے۔ اور اس روشن حقیقت کا اظہار بھی کہ آزادی کے بعد اردو صحافت کا رنگ روپ بھی نکھرا اور سدھرا ہے۔ مثلاً یہ بات شاید ہم میں سے اکثر کے لئے حیرت کا باعث ہو کہ آزادی کے بعد اردو اخباروں کی تعداد میں دگنے سے زیادہ اضافہ ہوا۔ تقسیم سے پہلے متحدہ ہندوستان میں

اردو اخباروں اور رسالوں کی مجموعی تعداد تقریباً ۴۱۵ تھی۔ تقسیم کے سبب ۱۹۴۸ میں یہ تعداد گھٹ کر ۳۴۵ رہ گئی۔ لیکن اس کے بعد سے لے کر اب تک اردو اخبارات لگاتار بڑھتے اور پھیلتے ہی رہے۔ ۱۹۵۷ء تک ان کی تعداد ۵۱۳ تک پہونچ چکی تھی۔ ۱۹۶۰ء تک ان کی کل تعداد ۷۲۳ تھی۔

اس تعداد کی اہمیت محض اتنی ہی نہیں کہ یہ اردو زبان کی مسلسل ترقی اور توسیع کی علامت ہے۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ بھارت کی دوسری تمام زبانوں کے مقابلے میں اردو صرف دوسرے نمبر پر ہے یعنی ہندی کے سوائے کوئی اور زبان ایسی نہیں ہے جس میں اتنے زیادہ رسالے اور اخبارات شائع ہوتے ہوں۔

دستیاب شدہ اعداد و شمار کے مطابق پاکستان میں جہاں اردو سرکاری زبان ہے اردو اخباروں اور رسالوں کی تعداد ۳۵۰ سے زیادہ نہیں۔

نمائش میں ہند کے اردو پریس کے بارے میں کئی چارٹ لگائے گئے تھے۔ ان میں سے ایک میں بتایا گیا ہے کہ صرف پنجاب کی ریاست سے ۱۷۷ اخبارات اور رسالے چھپتے ہیں۔

ہندوستان میں اردو پریس کی یہ ترقی مجموعی تعداد ہی کے زیادہ ہونے تک محدود نہیں ہے۔ صحافت کا اہم ترین جزو روزنامے ہوتے ہیں۔ روزناموں کے لحاظ سے بھی اردو کا مقام کسی بھی علاقائی زبان کے مقابلے میں پیچھے نہیں۔ اس وقت اردو روزناموں کی تعداد ۸۰ کے قریب ہے۔ اس سے زیادہ روزنامے صرف ہندی میں شائع ہوتے ہیں۔

اشاعت میں اضافے کے لحاظ سے بھی اردو اخبارات کا ریکارڈ خاصا خوشگوار رہا مثلاً ۱۹۵۹ء کے مقابلے میں ۱۹۶۰ء میں اردو اخباروں کی مجموعی اشاعت میں ۷ء۶ فی صدی اور روزانہ اخباروں کی اشاعت میں ۱۰ء۷ فی صدی کا اضافہ ہوا۔ یاد رہے کہ یہ اعداد و شمار صرف ۳۹۷ اخبارات کی اشاعت پر مبنی ہیں۔ اس لئے کہ صرف انہی کی اشاعت کا پتہ چل سکا تھا۔ لیکن انہی اخباروں کی اشاعت سے پتہ چلتا ہے کہ اس میدان میں بھی اردو کا پلہ کسی بھی دوسری علاقائی زبان کے مقابلے میں ہلکا نہیں۔

موضوعاتی اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو اردو میں حالات حاضرہ، فلسفہ، سائنس، مذہب، تہذیب، ادب اور معاشیات کے متعلق سب ہی طرح کے اخبارات اور رسائل ملتے ہیں۔ صحافتی ہمہ گیری کا یہ فخر اردو کے علاوہ صرف انگریزی، ہندی، بنگالی اور تامل ہی کو حاصل ہے۔

لوگ شاید یہ سمجھتے ہوں کہ ان تمام روشن حقائق کے باوجود اردو کا رواج نسبتاً کم ہو رہا ہے۔ نمائش دیکھنے سے پتہ چلا کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے مثلاً ۱۹۴۰ء میں اردو کے کافی تعداد میں نئے اخبارات جاری ہوئے اس سے زیادہ تعداد صرف ہندی ہی کی تھی۔ باقی تمام زبانوں کا مقام اردو سے پیچھے آیا۔

لیکن روزناموں کے سلسلے میں اردو ہندی سے بھی آگے رہی۔ پچھلے برس کل ۵۱ روزنامے جاری ہوئے۔ جن میں اردو کے تیرہ اور ہندی کے بارہ تھے۔

دیکھنا یہ ہے کہ اردو کی اس ہمہ گیر ترقی کی وجہ کیا ہے۔ اس کا ایک اظہار تو اس نمائش ہی میں مل جائے گا جہاں پر ایک خاص سیکشن میں اردو صحافت کی ابتداد اور ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے۔

انیسویں صدی ہی میں ہمیں اردو صحافت کے علمبرداروں میں راجہ رام موہن رائے، منشی سدا سکھ، مولوی محمد باقر، ماسٹر رام چندر دہلوی اور سر سید احمد خاں ایسی عظیم ہستیوں کے قابل فخر نام ملتے ہیں۔

ان عظیم ہستیوں کی پہلی کوشش یہی تھی کہ اردو صحافت کو قومی بیداری اور عوامی رابطے کا بہترین ذریعہ بنایا جا سکے۔

اس کے بعد جب صحافت کی عنان مولانا ابو الکلام آزاد، لالہ لاجپت رائے اور مولانا محمد علی ایسی فخر قوم ہستیوں کے ہاتھ میں آئی تو اردو آزادیٔ وطن کی جدوجہد کا بہت

بڑا ہتھیار بن گئی۔ اردو اخباروں نے شروع ہی سے اپنی بقا کے لئے عوام کے اعتماد اور قوم کے مجموعی مفاد ہی پر تکیہ کرنے کا ڈھنگ سیکھ لیا۔ اردو اخبار نویسی کا یہ پہلو آج بھی اسی طرح قائم و دائم ہے۔

اس روشن حقیقت پر شاید بہت زیادہ مبصروں کی نظر نہیں گئی کہ آج بھی بھارت میں اردو صحافت ہی کو فخر حاصل ہے کہ اس کے اخبارات خود صحافی چلاتے ہیں، باہر کے سرمایہ داروں کی ملکیت کا اردو میں رواج نہیں ہے۔ اس انفرادیت کا اردو صحافت کو زندہ اور تابندہ رکھنے میں بڑا ہاتھ ہے۔

اردو اخبارات کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ وہ کسی ایک علاقے ہی تک محدود نہیں ہے۔ اس وقت سوائے کیرل اور اڑیسہ کے ملک کا کوئی حصہ ایسا نہیں ہے جہاں سے اردو رسالے یا اخبار نہ نکلتے ہوں۔

مذہبی اور فرقہ وارانہ اعتبار سے بھی اردو ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اسے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں برہم سماجیوں اور پارسیوں سب ہی نے اپنایا۔ ان تمام اور دوسرے مذاہب کی مذہبی کتابیں اور مقدس لٹریچر کو اردو میں موجود ہی ہے لیکن ان تمام لوگوں نے ذات برادری، فرقہ اور مذہب کے اندر تعلقات قائم رکھنے کے لئے بھی اردو اخبارات کا سہارا لیا۔

نمائش کا افتتاح کرتے ہوئے وزیر اعظم شری نہرو نے بالکل درست کہا تھا کہ اردو اس بات کا جیتا جاگتا ثبوت ہے کہ قومی یک جہتی کسے کہتے ہیں۔ اردو صحافت میں قومی یک جہتی کی بنیاد یہ احساس ہے کہ ہمارے لئے کوئی لفظ یا کوئی خیال غیر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس فراخدلی نے اردو کو لامثال وسعت اور لافانی زندگی بخشی ہے۔

آزادی کے بعد اردو صحافت کی ترقی میں تین دوسرے پہلوؤں کو نظر میں رکھنا مناسب ہوگا۔ ایک تو یہ ہے کہ اچھی صحافت کی بنیاد جمہوری آزادی ہی پر رکھی جا سکتی ہے۔ تقریر و تحریر اور اظہار خیال کی آزادی کے بغیر کسی اچھی سے اچھی زبان میں بھی صحافت کا وجود ممکن نہیں ہوگا۔ بھارت میں دوسری زبانوں کی طرح اردو کو بھی یہ آزادی حاصل رہی۔ یہی وجہ تھی کہ چند دشواریوں کے باوجود اردو صحافت اپنے پڑوسی ملک سے کافی آگے ہی رہی۔

دوسری وجہ تعلیم کا پھیلنا ہے۔ تعلیم کی کمی کے باعث ہمارے ملک میں سب ہی زبانوں میں اخباروں کی اشاعتیں کم ہیں۔ لیکن پھر بھی آزادی کے چند برسوں میں تعلیم کی توسیع کی جتنی بھی کوششیں ہوئیں ان کا نمایاں اثر اردو پر بھی پڑا۔ اگر اعداد و شمار حاصل ہو سکیں تو اردو اخبارات کی بڑھتی ہوئی اشاعت میں تعلیمی توسیع کا حصہ بھی کافی محسوس ہوگا۔

تیسرا پہلو سرکاری سرپرستی کا ہے۔ حکومت کسی زبان سے کوئی امتیازی سلوک نہیں برت سکتی لیکن یہ ضرور ہے کہ جو بھی سہولت کسی دوسری زبان کے اخباروں کو ملی وہ اردو کے حصے میں بھی آئی۔ آج بھی مرکزی حکومت کے نشر و اشاعت کے شعبے میں اگر ہندی کے علاوہ کسی دوسری زبان کو مرکزی سطح پر رکھا جاتا ہے تو وہ اردو ہی ہے۔

اردو صحافت کی اس روشن ترین تصویر پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں لیکن ہمیں یقیناً اور آگے بڑھنے کے راستے نکالنے ہوں گے۔ اردو اخباروں کو دلکش بنانے کے لئے کئی ٹکنیکل پہلوؤں پر ابھی تک اچھی طرح غور نہیں ہو سکا۔ اردو اخباروں میں نامہ نگاری اور جدید موضوعات پر تبصرہ نگاری کی روایتیں بھی ابھی مضبوط نہیں ہو سکیں۔

ہمیں یہ بھی سوچنا ہوگا کہ اب تک سب زبانوں کے اخبارات کا دائرہ صرف متوسط اور نچلے طبقے تک محدود تھا۔ اب تعلیم کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ شہری مزدور طبقہ اور کسان میں اخبار بیں

آبادی کا حصہ بن سکتے ہیں۔
اردو کیا کسی بھی زبان کی صحافت نے ابھی اس مسئلے کی جانب خاص توجہ نہیں دی کہ ان لوگوں کے لئے اخباروں میں کس قسم کی دلچسپی پیدا کرنا چاہئے۔ اردو صحافت اگر اس میدان میں بھی پہل کرسکے تو یہ اتنا بڑا کام ہوگا کہ ہم اردو کے ماضی و حال کے شایان شان کہنے میں فخر محسوس کرسکیں گے۔

(ظفر پیامی)

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی)

تنقید

ادب کا مقصد....

ادب فنون لطیفہ کی ایک شاخ بھی اور تہذیب و ثقافت کا ایک جزو اہم بھی جس طرح دیگر فنون لطیفہ میں کسی قوم یا کسی گروہ کی تہذیبی سطح، فکری میلان نفسیاتی فضا اور زندگی و مآل زندگی کے بارے میں اس کے نقطۂ نظر کی تفسیر موجود ہوتی ہے. اسی طرح ادب میں وقت کے تقاضوں کی ترجمانی ماحول کی عکاسی اور کسی جماعت کے خواب زندگی کی تعبیریں ملتی ہیں.

ادب اور ادیب دونوں اپنے عہد کے تہذیبی رجحانات اور ذہنی فضا سے متاثر ہوتے ہیں. اور مختلف رشتوں اور راستوں سے ماضی کی روایتیں اور حال کے تقاضے ایک عہد کی ادبی تخلیقات میں جگہ پاتے ہیں. ان موثرات و محرکات کے زیر اثر ایک ادیب و فن کار کی شخصیت و شعور اور ادب کا مزاج و معیار بدلتا اور نئے سانچوں میں ڈھلتا ہے. اس مسلسل ستیز و آویزا اور عمل اور ردِ عمل کے نتیجہ میں روایت کی جگہ درایت اور تقلید کی جگہ تجدید کو مل جاتی ہے. اور زندگی اپنے تمام عوامل کے ساتھ آگے بڑھتی ہے یا پھر اس کو آگے بڑھانے کی شدید خواہش پیدا ہو جاتی ہے. اگر ہم ان امور کو پیش نظر رکھیں تو ایک ادب کے مزاج اور تاریخ کو سمجھ سکتے ہیں. اور ایک ادیب کی ذہنی ساخت اور نقطۂ نظر کو بھی اور اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے یا پھر کیا ہونا چاہیئے؟

ظاہر ہے کہ جب ایک ادیب وقت کی ضرورتوں اور زندگی کے تقاضوں سے صرف نظر نہیں کر سکتا اور بقول حالی "خیال بغیر مادہ کے پیدا نہیں ہوتا" تو ایک ادیب کے لئے یہ سوچنا ضروری ہو جاتا ہے، کہ وہ وقت کے تقاضوں کا کیا جواب دے اور زندگی کی ضرورتوں سے کس طرح عہدہ برآ ہو. یہ "سوچ" اس کی فکری نہج کا تعین کرتی ہے. اور اسے مادہ سے پیدا ہونے والے خیال کے اسلوب اظہار اور طریق ادا پر قابو پانے کے لئے مجبور کرتی ہے.

بہت سے ادیب زندگی کی پیچیدگیوں اور الجھنوں سے گھبرا کر "حال" کے بجائے خیال کے دامن میں پناہ لیتے ہیں. اور ماضی کے تصور سے وابستہ رہ کر "موجود" سے اپنے تعلق اور ذمہ داری کو بھلا دینے کی کوشش کرتے ہیں. یہ ایک قسم کی سعیٔ گریز ہے جو ادب کو منفی صورت میں پیش کرنے کا موجب بنتی ہے. یہ ادب زندگی کے تلخ حقائق سے آنکھیں چار کرنا نہیں سکھلاتا بلکہ فکر و نظر کو داخلیت کی بھول بھلیوں میں پھنسا دیتا ہے. بعض ادیب وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہیں مگر اس طرح کہ وہ زمانہ کے پیچھے ہو لیتے ہیں اور "گریز" کے بجائے "بساز" کی راہ اختیار کرتے ہیں. اور ادب کی زبان پر یہ نعرہ گونج اٹھتا ہے "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" لیکن اگر مآل اندیشی سے کام لیا جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ادب کا مقصد اس سے کبھی پورا نہیں ہوتا. یہ ادیب کی "بصیرت" کا نہیں صرف "بصارت" کا ثبوت ہے. اس کو ماضی کی پرستش کے مقابلہ میں موجود کی پرستش کہا جائے گا جبکہ وقت اور زندگی اس طرح اکائیوں اور خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہے. اقبال کے الفاظ میں "جاوداں پیہم

زوال ہر دم جواں ہے زندگی" ماضی کی صالح روایات اور موجود کی صحت مند اقدار سے روشنی حاصل کرنا ادیب کا فرض ہے لیکن زندگی ماضی کو پیچھے چھوڑتی اور حال سے گذرتی ہوئی مستقبل کی طرف بڑھ رہی ہے مستقبل کی اس "منزلِ مراد" صحیح تصور اور اس کی طرف اپنے عہد کے تصورات حیات کی رہنمائی ایک صالح ادب اور ایک باشعور ادیب کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ ادب زندگی کی ترجمانی و تصویر ہی نہیں اس کی تعبیر و تعمیر بھی ہے۔ یہ

یہ مقصد ہمارے جس ادیب کی تخلیقات سے پورا ہوتا ہے۔ وہ ہمارے نزدیک اقبال ہے۔ اقبال کے سامنے زندگی کا ایک مجموعی تصور ہے وہ اسے ماضی حال اور مستقبل کے الگ الگ پیمانوں سے نہیں ناپتا۔ بلکہ ایک مسلسل عمل ارتقا اور ایک متناسب سلسلہ تخلیق کی شکل میں دیکھتا ہے۔ چکبست نے کہا تھا۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

مگر اس سے زندگی کی مادی تشکیل کی صورت تو سامنے آتی ہے۔ اس کے متعدد منہاج سامنے نہیں آتے۔ اقبال نے اسی متعدد منہاج کو واضح کیا ہے۔

آشکارا ہے یہ اپنی قوت تسخیر سے ۔۔۔ گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

اور اسی قوت تسخیر کو عمل میں لانے کے لئے اس نے یہ کہا ہے ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

اقبال کے نزدیک زندگی کا مقصد تجدید تعمیر اور تسخیر ہے۔ اور جو شے اس میں روکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ اور زندگی کو بے معنی بنا دیتی ہے وہ ذہنی غلامی اور جسمانی محکومی ہے

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

ادب اور سائنس

"سائنس خارجی دنیا سے بحث کرتی ہے مگر داخلی دنیا کی عکاسی کرنا شاعری کا کام ہے۔"

عالم ایجاد ایک مجموعۂ اضداد ہے
اختلاف رنگ و بو سے زندگی آباد ہے

زندگی کیا ہے؟

خوشی و غم، یاس اور آس امارت اور غربت، ہنسی اور رونا، عروج و زوال، اقبال اور ادبار غرض اسی طرح اضداد کے بے شمار دھارے زندگی کے دھارے کو آپس میں بہائے لئے جا رہے ہیں۔ اور اسی کا نام زندگی ہے۔

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی

لوگ زندگی کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ المیہ ہے۔ مگر یہ غلط ہے۔ کیونکہ زندگی در اصل وہی ہے جیسا کہ ہم اسے بناتے ہیں نہ تو وہ المیہ ہے۔ اور نہ طربیہ ارسطو کا قول ہے کہ کسی نیک آدمی کو زندگی میں کبھی گزند نہیں پہونچ سکتی —— تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ زندگی کی تشکیل ہمارے ہاتھ میں ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ زندگی کی تشکیل کیسے ہو سکتی ہے۔ کیا ایٹم بم زندگی کی تشکیل کے لئے بنایا گیا ہے، کیا ڈاکٹر انجکشن اور دواؤں سے زندگی کی تشکیل کر سکتے ہیں۔ —— کیا سائنس —— اتنی زبردست طاقت ہمیں زندگی کی تشکیل کا سبق نہ دے گی۔ —— تو پھر ہمیں زندگی کی تشکیل کا درس کون دے گا۔ —— کیا ہمارا سماج ہمیں ہماری زندگی کو خوشگوار بنانے کی ترکیب بتا دے گا —— واہ کیا کہنے ہیں آپ کا سماج کیا کوئی انسان ہے جو آپ کو ہاتھ پکڑ کر چلنا سکھائے گا —— اتنے بہت سارے سوالات کرنے کے بعد بھی یہ سمجھ میں نہ آیا کہ زندگی کو خوشگوار بنانے کے ذمہ دار ہم خود ہی ہیں یہ کہہ کر ہاتھ پہ ہاتھ دھر کے بیٹھ جانا کہ

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات
وہ رہگذر ہوں جسے کوئی نقش پا نہ ملا

اس انسان کو زیب نہیں دیتا جسے اشرف المخلوقات کا خطاب ملا ہے اور عقل سلیم عطا ہوئی ہے۔ اس لئے صاحب عقل

انسانوں کو انہیں سمجھانا اور بتانا چاہئے جن کی دماغی صلاحیتیں بہت محدود ہیں۔ اور اس قسم کی رہبری کرنے کے لئے سب سے زیادہ موثر طریقہ شاعری ہے۔ کیونکہ کسی بزرگ کا قول ہے کہ "شاعری جزویست از پیغمبری" اور یہ حقیقت بھی ہے شاعری پر تاثیر ہے پہلے زمانے میں جب عرب میں شعراء واقعیت اور اصلیت کو نظم کرتے تھے اور جنگ کے موقع پر دو شعر پڑھ دیتے تھے تو سپاہیوں میں اتنا جوش اور خروش پیدا ہو جاتا تھا کہ کامیابی ان کے قدم چومنے لگتی تھی ــــ کہا جاتا ہے کہ کسی بادشاہ نے دربار کے وقت اپنے وزیر سے پوچھا کہ کیا اب میری سلطنت میں کوئی شخص ایسا بھی ہے جو میرا فرمانبردار اور مطیع نہ ہو۔ وزیر نے کہا کہ اگر فلاں شاعر آپ کے دربار میں حاضر ہو کر آپ کی تابعداری منظور کر لے تو پھر کوئی باقی نہیں رہے گا۔ جب وہ شاعر اس کی ماں کے ساتھ دربار میں آیا تو ماں محل میں چلی گئی اور وہ دربار میں رہا محل میں کسی نے اس کی ماں سے اگالدان اٹھانے کے لئے کہا۔ اس نے سنی ان سنی کر دی۔ دوبارہ پھر اس سے یہی کہا گیا اسے ناگوار گزرا اور اس نے اس عورت کو باتیں سنانا شروع کر دیں[۱] جب باہر شاعر کے کانوں میں یہ آواز آئی تو اس نے تلوار نکال کشت و خون و غارتگری کا بازار گرم ہو گیا ــــ اور بادشاہ ختم کر دیا گیا ــــ اور پھر اس شاعر نے اپنی بہادری کی تعریف میں قصیدہ لکھ کر سب کو سنایا غرض شاعری میں اتنی تاثیر کہ وہ حکومت کے تختے تک الٹ سکتی ہے ــــ

سائنس ہمارے رہنے سہنے کے لئے آسائش کا سامان کر سکتی ہے۔ ہمیں زندگی گذارنے کے لئے آسانیاں بہم پہنچا سکتی ہے۔ ہمیں ہر قسم کا آرام پہنچا سکتی ہے۔ تحفظ کی ذمہ دار ہو سکتی ہے غرض زندگی اور اس کے خارجی لوازم کو پورا کر سکتی ہے مگر وہ ان برائیوں کو دور نہیں کر سکتی جو ہمارے دل میں گھر کئے ہوئے ہیں ــــ وہ ہمیں کسی کام پر مجبور نہیں کر سکتی ــــ ہم میں بلند سیرتی اور اچھا اخلاق پیدا نہیں کر سکتی مگر شاعری سب کچھ کر سکتی ہے۔ شاعری چاہے تو مزاج کے ذریعے ہمارے خیالات کو بدل دے وہ طنز کے ذریعے ہمیں جس طرف چاہے موڑ دے اور وہ اس لئے کہ شاعری شاعر کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہوتی ہے اور شاعر چونکہ انسان ہے اس لئے اس کے دل میں وہی سب کچھ ہے جو کہ ہمارے دل میں ہے ــــ فرق صرف اتنا ہے کہ ہم اپنے دل کی آواز کو سن نہیں سکتے اور نہ ہی اس کا اظہار کر سکتے ہیں مگر پروردگار نے شاعر کو ایسا عطیہ دیا ہے کہ وہ اپنے دل کی آواز کو ہم تک پہنچاتا ہے۔ اور چونکہ اس کی آواز دل سے نکلتی ہے اس لئے دل پر اثر کرتی ہے اور پھر ہم یہ کہتے ہیں کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

شاعر فطرت کا ترجمان ہوتا ہے۔ قدرت کے رازوں کو آشکارا کرتا ہے۔ ــــ اس لئے تو کہا جاتا ہے کہ شاعری ہر اس شخص کے لئے مفید ہو سکتی ہے جس پر وہ اثر کرتی ہے۔ شاعری کے اثر کو دیکھنے کے لئے آپ ذرا اصغر گونڈوی کے اس شعر کو پڑھ کر اس کی تاثیر دیکھئے کہ

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

اور غالب کا یہ شعر

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

آپ کیسے ہی مصیبت میں اور تکلیفوں میں گرفتار کیوں نہ ہوں تھوڑی دیر کے لئے ضرور آپ میں یہ ارادہ اور عزم پیدا ہو گا کہ حقیقتاً ہمیں گھبرانا نہیں چاہئے۔ ان تکلیفوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا چاہئے۔ کیونکہ

زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

اب اسی طرح آپ میر کو کوئی دردناک شعر پڑھئے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

ل۔ اس عورت کا تعلق بنی تغلب سے تھا جب تیسری بار اس سے شئے مطلوبہ اٹھانے کو کہا گیا تو اس نے زور سے چیخ کر کہا۔ "ہائے تغلب کی بے عزتی" یہ جملہ دربار تک سنائی دیا اس کو سن کر شاعر نے سمجھ لیا کہ اس کی ماں کی بے عزتی ہوئی ہے اس پر اس کو غصہ آ گیا اور اس نے بادشاہ کا سر قلم کر دیا (ادارہ)

آپ کتنے ہی خوش کیوں نہ ہوں آپ کو اپنا کوئی غمگین واقعہ یاد آجائے گا اور آپ کی سب خوشی چھو ہو جائے گی۔

—— شاعری انسان کی ہر وقت میں معاون اور مددگار ہو سکتی ہے۔ اگر وہ غمگین ہے تو ظریف لکھنوی کے اشعار پڑھے ہنستے ہنستے وہ لوٹنے لگے گا اگر وہ غمگین ہے تو میر اور فانی کا کلام پڑھے اسے ان کے کلام میں آپ بیتی نظر آئے گی۔ آپ اقبال کی شاعری کو لے لیجئے کہ اس نے کس طرح اپنی شاعری سے غافل قوم کو بیدار کیا۔ حالی کو لے لیجئے اس نے کیسے مناجات بیوہ لکھ کر عورتوں کو ان کے حقوق سمجھائے۔ چکبست کو لے لیجئے کتنی اچھی طرح عورتوں کو مغربیت سے بچنے کی تعلیم دیتے ہیں۔

روش خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز
داغ چھاتی پہ اپنی نہ لگانا ہرگز

اقبال ہندوستانیوں کو ان کی پرانی عظمت یاد دلاتے ہوئے کہتے ہیں۔

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دور زماں ہمارا

کیا اس طرح ہندوستانیوں کو اپنی گزشتہ عظمتوں کے فسانے نہ یاد آئے ہوں گے —— ایک ایسا شخص جو احساس کمتری کا بری طرح شکار ہے اور اسے برتری سے کوئی سابقہ نہ ہو۔ اس کے سامنے اگر آپ یہ پڑھ دیں کہ

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے کہ بتا تیری رضا کیا ہے

تو کیا اس میں احساس برتری پیدا نہ ہو گا —— ہو گا اور یقیناً ہو گا۔ جب شاعر "نیا شوالہ" میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں پر لعن طعن کرتا ہے کہ

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

تو اسے یقیناً اپنے آپ سے شرم آئے گی —— اور کچھ دیر کے لئے ہی سہی مگر تعصب کو اپنے دل سے نکال ضرور دے گا۔

فن تنقید کے بنیادی اصول

اردو زبان میں فن تنقید کی ابتدا بحیثیت فن حالی نے کی۔ اس لئے اس کی عمر بہت کم ہے۔ لہٰذا اس کے اصول مرتب کرنے کے لئے ہم دوسری زبانوں کی مدد کے محتاج ہیں۔ خود حالی نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لئے انگریزی فن تنقید سے مدد لی۔

میرے نزدیک فن تنقید کے بنیادی اصول مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱۔ ظاہری اصول۔
۲۔ معنوی اصول۔
۳۔ اسلوب
۴۔ مصنف کا ماحول جس سے زیر تنقید تصنیف یا پارۂ نثر متعلق ہے۔

اب ہم ان اصول کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لیں گے۔ اور ساتھ ہی ساتھ بتاتے جائیں گے کہ ہمارے ناقدین نے ان اصول کو کہاں تک برتا ہے۔

ا۔ ظاہری اصول اس اصول سے مراد یہ ہے کہ نقاد یہ دیکھے کہ زیر نظر کتاب کہاں تک ان ظاہری خوبیوں کی حامل ہے، جن خوبیوں کا اس صنف میں ہونا ضروری ہے۔ مثلاً اگر غزل ہے تو دیکھیں گے کہ قافیہ اور ردیف کی کہاں تک پابندی ہے۔ وزن ٹھیک ہے یا نہیں۔ اسی لئے اسے "عروض اصول" بھی کہتے ہیں۔ اور اگر مثنوی ہے تو دیکھیں گے کہ آیا اس میں مخصوص بحر کی پابندی ہے یا نہیں اور وہ کسی قسم کی مثنوی سے (بزمیہ، رزمیہ وغیرہ) متعلق ہے۔

اس اصول کو ہمارے پرانے تذکرہ نویسوں نے

بڑی حد تک برتا ہے۔ وہ اس اصول کے دلدادہ تھے۔ میر کے تذکرہ یا مصطفےٰ خاں شیفتہ کا "گلشن بیخار" سب میں اس کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ آجکل کے نقاد بھی اس کا خیال رکھتے ہیں۔ مگر اب اس پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا۔

۲۔ معنوی اصول

اس اصول کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ (۱) جمالیاتی (۲) فنی۔

جمالیاتی نقطۂ نظر سے مراد یہ ہے کہ آیا زیر تنقید پارۂ نثر یا تصنیف یا غزل وغیرہ کس حد تک ہمارے جذبات کو اپیل کرتے ہیں۔ اس کا تعلق تمامتر جذبات سے ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ ہے کہ اس میں نقاد نے کہاں تک زیر نظر کتاب کی معنوی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے ماتحت دیکھا جاتا ہے کہ کہاں تک زیر نظر کارنامہ کا زندگی سے تعلق ہے اور اس کا مقصد کیا ہے۔ یہ چیز موجودہ زمانہ میں بہت اہمیت رکھتی ہے

جہاں تک جمالیاتی نقطۂ نظر کا تعلق ہے اسے ہمارے قدیم تذکرہ نویسوں نے خوب برتا ہے۔ مگر فنی نقطۂ نظر سے وہ واقف نہیں۔ البتہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے تذکرہ گلشن بیخار میں ہمیں اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ جو آج بھی قابل قدر ہیں۔ موجودہ دور میں تو ہر نقاد اس نقطۂ نظر کا خیال رکھتا ہے۔ ہمارے ادب میں اس نقطۂ نظر کے بانی حالی ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلے اس کو بحیثیت فن پیش کیا۔ موجودہ تنقید نگاروں کے نام لکھنا فضول سمجھتا ہوں۔ آل احمد سرور، محی الدین قادری زور، حامد حسن قادری، پرنسپل عبدالشکور کے نام اس سلسلہ میں اہم ہیں۔

۳۔ تیسرا اصول اسلوب ہے،

تنقید کی زبان بہت صاف سادہ اور دو ٹوک ہونا چاہیے۔ آزاد ایسی زبان سے گریز کر کے اپنا درجہ گھٹا لیتے ہیں۔ حالی دو ٹوک بات کہتے ہیں اور اسی لئے اس فن کے امام بن گئے۔ موجودہ تنقید نگار اس کا خیال رکھتے ہیں۔

۴۔ مصنّف سے متعلق

یہ چوتھا اصول خود مصنف سے متعلق ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جب تک کہ مصنف یا شاعر کے ماحول اس کی تعلیم دوسری ضروری باتوں کو اچھی طرح نہ سمجھ لیا جائے گا۔ تنقید کا پورا حق نہ ادا کیا جائے گا۔ شاعر یا انشا پرداز کے ماحول کا اثر اس کے کارناموں پر پڑنا لازمی اور ضروری ہے۔

اس سلسلہ میں بھی سب سے اہم نام حالی کا آتا ہے۔ جنہوں نے "یادگار غالب" میں ان کی شاعری پر بحث کرنے کے علاوہ ان کے ماحول اور زندگی کا خاکہ کھینچ کر اردو ادب اور فن تنقید پر بڑا احسان کیا۔ انہوں نے غالب کی صحیح روح سے اردو داں طبقہ کی روشناس کرایا۔ اس کے علاوہ حیات جاوید اور حیات سعدی ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ شبلی کو بھی ہم بھول نہیں سکتے۔ مالک رام کی "ذکر غالب" ایک اچھا کارنامہ ہے۔ موجودہ تنقید نگار بھی اس کا بہت خیال رکھتے ہیں۔

موازنہ آب حیات و مقدمہ شعر و شاعری

آبحیات کے خالق آزاد ہیں۔ وہ تنقید نگاری کی اصل روح سے بالکل ناواقف ہیں۔ وہ خالص انشا پرداز ہیں۔ اور اسی انشاء پردازی کے ذریعہ اس کوچہ سے نکلنا چاہتے ہیں۔ جو ناممکن ہے۔ اس فن کے لئے تحقیق کی ضرورت ہے اور یہ مادہ ان کے یہاں مفقود ہے۔ وہ آب حیات میں لفظوں کا ایک گلزار بناتے ہیں۔

اس کے برخلاف حالی سنجیدہ آدمی ہے۔ اور سنجیدہ شخصیت ہی کی اس فن کے لئے ضرورت ہے۔

ان میں تحقیق کا مادہ ہے۔ لہذا اپنی بات کو بلا خوف تردید دوٹوک کہتے ہیں۔ لہذا ان کے "مقدمہ شعر و شاعری" کا ٹھوس اور با اصول تنقیدی لٹریچر ہونا لازمی ہے۔

آب حیات کے مصنف کی سب سے بڑی کمی ان کا تعصب ہے۔ وہ تنقید نہیں بلکہ تنقیص اور مدح کے قائل ہیں اس سلسلہ میں بعض مثالوں کا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جب وہ اپنے استاد بزرگوار کی ولادت باسعادت کا ذکر مبارک کرتے ہیں تو فرماتے ہیں :۔

"جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے!....."

استاد کا حق ادا کرنا ہو تو اس طرح ہو اور تنقید سے گریز ہو تو اس طرح۔

اس کے برخلاف انہیں غالب کے کلام میں سو شعر بھی مشکل سے بامعنی نظر آتے ہیں۔ اور Indirectly یہ کہہ ہی دیتے ہیں کہ ؎

زبان میر سمجھے یا کلام میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس پر ستم یہ کہ آب حیات کے پہلے ایڈیشن میں مومن کا ذکر ہی غائب کر دیا۔ ان کے نزدیک مومن کوئی شاعر ہی نہ تھا۔

جب اپنے ہیرو کو بڑھاتے ہیں۔ اور کوئی مواد نہیں ملتا۔ تو اور بھی ستم کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذوق کی شخصیت کو اجاگر کرنے کی کوشش اور ناکام کوشش کرتے ہوئے "لطائف اور ظرائف" کے رنگین مجموعے بھی شامل کر دیتے ہیں۔

آزاد کے پاس مواد کم ہے۔ اس لئے اس کمی کو پورا کرنے کے لئے وہ اکثر لطائف و ظرائف کے ذریعہ آگے بڑھتے ہیں۔ تحقیق کا یہ عالم ہے کہ دوسری کی سنی ہوئی باتیں نقل کر دیتے ہیں۔ تعصب کا یہ عالم ہے کہ ذوق کو میر پر ترجیح دینے کی مضحکہ خیز کوشش کرتے ہیں۔

اس کے برخلاف حالی نے اپنے مقدمہ میں بہت تحقیق اور کاوش کے ساتھ شعر و شاعری سے بحث کی ہے جہاں شعر کی خوبی کو ابن رشیق کی مثال سے واضح کرتے ہیں۔ وہاں ملٹن کو بھی فراموش نہیں کرتے۔

ابن رشیق کے مطابق "اچھے شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے سن کر سب یہ کہنے لگیں کہ ہم بھی ایسا کہہ سکتے ہیں مگر جب خود کہیں، تو ہر معجز بیان عاجز ہو جائے"۔ ملٹن کے مطابق شعر کی خوبی "سادگی جوش اور صداقت ہے"۔

اب حالی کی قابلیت ملاحظہ ہو۔ حالی صاف اور دوٹوک بات چاہتا ہے۔ اس لئے ملٹن کی رائے کو صحیح قرار دے کر تینوں چیزوں یعنی سادگی۔ جوش اور صداقت کی تشریح کرتا ہے۔

آزاد کی تحقیق کا حال دیکھئے۔ وہ زبان اردو کی ابتداء پر بحث کرتے ہوئے۔ اس کا رشتہ برج سے ملاتے ہیں، حالانکہ اردو کی ماں کھڑی بولی ہے۔ نہ کہ برج بھاشا برج بھاشا خالہ ہو سکتی ہے۔

حالی کے یہاں اس قسم کی مثالیں کہیں نہ ملیں گی لہذا ہمارے خیال میں حالی کو آزاد پر ناقد کی حیثیت سے فوقیت حاصل ہے۔

اردو زبان ایک ترقی پسند زبان ہے

کسی زبان کی ترقی پذیر صلاحیتوں کا اندازہ ہم دو طریقہ سے لگا سکتے ہیں۔ اس کی ساخت، مزاج اور اجزائے ترکیبی سے اور اس کے شعر و ادب سے۔ جہاں تک اردو کی تاریخی و لسانی حیثیت کا سوال ہے اس کے سلسلۂ آغاز کی کڑیاں ہندوستان کی قدیم پراکرتوں سے مل جاتی ہیں۔ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں (Modern Indian Languages) اس کی ابتداء مسلمانوں کی آمد سے ہوتی ہے، بنیادی طور پر اس زبان کا خمیر ہریانوی برج بھاشا اور کھڑی بولی سے مل کر تیار ہوا لیکن بعض تاریخی و تہذیبی اثرات کے تحت یہ بہت مو اخر الذکر بولی سے جو دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں بولی جانے والی ایک پراکرت تھی قریب تر ہو گئی اور اس نے ایک ایسی

نئی زبان کی شکل اختیار کر لی جو سپاہیوں تاجروں اور بزاری بزاری لوگوں ہی کے کام نہ آتی تھی بلکہ اس میں تصنیف و تالیف کے کام آنے کی بھی صلاحیت پیدا ہو چلی تھی۔ شمالی ہند میں اردو کے تصنیفی یا تالیفی نمونے نسبتاً بہت بعد میں ملتے ہیں۔ لیکن حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ سے منسوب بعض فارسی ہندی آمیز شعروں، دوہوں اور کہہ مکرنیوں نیز کبیر اور دوسرے سادھوؤں اور سنتوں کی بھاشا سے ان کی کوتاؤں سے ہم اس زبان کی ترقی پزیر ہیئت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ دہلی اور شمال کے شہروں سے بہت دور دکن میں جہاں یہ صوفیوں فقیروں سپاہیوں اور تاجروں کے ساتھ پہنچ چلی تھی۔ تیرھویں صدی عیسوی کے آغاز ہی سے اس کے تصنیفی نمونے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اور جنوب میں رہتے ہوئے اس زبان نے اس حالت میں بھی کہ اس کے چاروں طرف جو ماحول تھا وہ لسانی اعتبار سے غیر آریائی تھا، اپنے ہمہ گیر ترقی پذیر مزاج اور ملنسار طبیعت کی وجہ سے دراوڑی زبانوں سے بہت سے الفاظ اخذ کئے انہیں اپنے میں شامل کیا۔ اپنی ساخت میں ڈھالا اور ان کی غرابت دور کر دی۔ اسی کے وسیلہ سے جنوبی ہند کی زبانوں کے الفاظ شمالی ہند کی زبانوں میں آئے۔ اور اسی کے توسط سے بہت سے ہندی اور سنسکرت کے لفظ اپنی بدلی ہوئی شکل میں جنوبی ہندوستان کی زبانوں میں منتقل ہوئے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جنوبی ہند کے ساحلوں پر مغربی اقوام کی تہذیب و زبان کے جو اثرات پڑ رہے تھے اس نے ان کو اپنے اندر جذب کیا اور آج بہت سے مغربی زبانوں کے الفاظ جو عام بول چال کی زبان کا جزو بن گئے ہیں اور شہروں اور قصبوں سے نکل کر دیہات تک پہنچ گئے ان کا استعمال و رواج بڑی حد تک اسی زبان کے وسیلہ سے ہوا۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ اس زبان کی ساخت میں کتنی لچک اور اس کی فطرت میں کتنا لوچ ہے۔ اس کی ترقی کا دھارا کس طرح وقت اور زمانہ کے ساتھ بڑھتا اور عوامی زندگی کے ساتھ بہتا رہا ہے۔ یہ ثبوت دوسری زبانوں نے نہیں دیا یہ زبان اپنے مزاج و ساخت کی وسعت و ہمہ گیری کے اعتبار سے ہندوستان کی کسی بھی موجودہ زبان سے دوسرے نمبر پر نہیں ہے۔ نمبر پر نہیں۔ جنوبی ہند کی ادبی فتوحات پر ایک نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں کس طرح اس زبان میں جسے اس وقت سرزمین دکن سے خصوصی نسبت رکھنے کی وجہ سے "دکنی" کہا جاتا تھا۔ کس طرح دوسری زبانوں اور دوسری قوموں کے تہذیبی و ثقافتی عناصر کو فارسیت کے ساتھ شیر و شکر کیا جا رہا تھا۔ بہت سی کتابوں کے نام تک اس رجحان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ "نورس"، "سب رس"، "گل باس"، "پھول بن"، "من لگن"۔

اردو کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کی کلیات اٹھائیے اور دیکھئے کہ اس شہنشاہ شاعر کی ادبیات میں دکن کے مقامی و قومی عناصر شامل ہو گئے ہیں۔

دکن سے شمال کی طرف آئیے تو یہاں بھی فارسی سے اخذ و استفادہ کے ساتھ زبان کی ہیئت ترکیبی فطری ساخت اور مزاج پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے۔ روزمرہ اور محاورہ کی اہمیت ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی نظر میں ابھرتی جا رہی ہے۔ میر کا یہ کہنا کہ میری شاعری کے لئے سند محاورۂ اہل دہلی اور جامع مسجد کی سیڑھیاں ہیں۔ یہ بتا دینے کو کافی ہے کہ اس شاعر اعظم کی نگاہ میں اردو زبان کی ساخت اس کے اجزائے کیمیائی اور اس کا ادبی مزاج کیا تھا۔

اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں جب ہندوستان میں چھاپہ پہنچا تو ایک طرف قصے اور کہانیوں پر مشتمل نثری کتابیں چھپنے لگیں جو یقیناً اس زبان میں تعلیم و تدریس اور اس کی ترویج و ترقی کا بہت بڑا ذریعہ بنیں تو دوسری طرف عیسائی مشنریوں نے اسے اپنے مذہب کی تبلیغ کے لئے استعمال کیا جو اس کی عمومی مقبولیت اور عوام تک رسائی کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

۱۸۳۶ء میں جب پریس کو آزادی ملی تو اس زبان میں اخبارات نکلنا شروع ہوئے اور دہلی اردو اخبار جو ہندوستانی صحافت کی تاریخ میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے اکیس برس تک مسلسل نکلتا رہا اور اس کی دیکھا دیکھی شمال و جنوب سے بہت سے اخبارات کا اجرا عمل میں آیا جو اس کا ثبوت ہے کہ

اس دور میں اس طرف سے اس طرف تک اسی زبان کو بولنے اور سمجھنے والے موجود تھے۔ قدیم دہلی کالج سوسائٹی نے اس زبان میں مغربی علوم و فنون کو ترجمہ و تالیف کے ذریعہ منتقل کرنا شروع کیا۔ یہ کام زیادہ وسعت ہمہ گیری اور انفرادی رنگ و آہنگ کے ساتھ دور سرسید میں ہوا۔ نذیر احمد حالی، شبلی اور آزاد ہی کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ یہ معلوم ہو جائے گا کہ انقلاب ۵۷ء کے بعد زمانہ اور زندگی کے تقاضے کیا ہیں اور اردو زبان اور اس کا ادب کس طرح ان کا ساتھ دے رہا ہے۔

اس اصلاحی دور کے بعد بیسویں صدی کے ربع اول میں قومی تحریک پروان چڑھتی ہے۔ اس وقت ملک و قوم کے جذبات و خیالات کا دھارا کس طرف اور کس رفتار سے بہہ رہا تھا۔ اس کے لئے اقبال اور چکبست کو دیکھنا کافی ہوگا جو اپنے عہد کے نمائندے ہیں۔ اقبال کے یہاں اسی دور میں ملی اور آفاقی عناصر بھی مل جائیں گے اور اس شان کے ساتھ ملیں گے کہ اس کی نظیر ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہ ملے گی۔ موجودہ صدی کے ربع ثانی میں اشتراکی اثرات ہندوستانی ادب میں پھیلنے شروع ہوئے۔ ان اشتراکی اثرات یا ان کے زیر اثر جو ادبی تحریکیں ہمارے ملک میں پیدا ہوئیں ان کا جتنا اچھا اور سچا عکس اردو زبان اور اس کے ادب میں مل جائے گا وہ ہندوستان کی موجودہ قومی زبانوں میں سے شاید ہی کسی میں مل سکے۔ آج کے ناسازگار حالات میں بھی یہ ہندوستان کے مختلف فرقوں اور طبقوں کی ترجمان بنی ہوئی ہے۔ اور اس کا ادب محراب قوس قزح کی طرح رنگا رنگ نظر آتا ہے۔

(ڈاکٹر تنویر احمد علوی)

ہندوستان کے موجودہ حالات میں اردو زبان

اردو زبان جسے مختلف وقتوں میں مختلف نام دئے گئے ہیں۔ شمالی ہندوستان ہی کی نہیں جنوبی ہندوستان کے بھی بہت سے شہروں قصبوں اور قریوں کی بھی مشترک بلکہ بڑی حد تک مادری زبان ہے۔ یہ زبان ہندوستان کی دیگر جدید زبانوں کی طرح ہندوستان ہی میں پیدا ہوئی ہے یہیں پلی اور بڑھی ہے یہیں اس میں پھل پھول لگے ہیں۔ اور یہیں اس پر رنگ روپ اور نکھار آیا ہے۔ اس نے ہندوستان کی پرانی جاتی بولیوں اور سنسکرت کے ذخیرہ الفاظ سے بھی اپنے خزانہ کو مالا مال کیا ہے۔ فارسی و عربی کے شستہ و شائستہ الفاظ اور لب و لہجہ کو لیکر بھی اپنی تہذیب و تمول میں اضافہ کیا ہے۔ اپنی بول چال کی نوک پلک درست کی ہے۔ اور اسی کے ساتھ مغربی اثرات اور الفاظ بھی وقت آنے اور ضرورت پڑنے پر اپنے دامن کو بھر لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبان کو اس قدر وسعت اور ہمہ گیری حاصل ہوئی جو ہندوستان کی کسی اور زبان کو نہ ہو سکی۔

مگر ہندوستان میں ایک رجحان جسے ہندوؤں کے تہذیبی و مذہبی رجحان کا نام دیا جانا چاہیئے ہمیشہ سے یہ بھی رہا ہے۔ کہ یہاں کی بولیوں اور زبانوں میں زیادہ سے زیادہ سنسکرت کے الفاظ شامل ہونے چاہئیں۔ جو ہندوستان ہی کیا دنیا کی قدیم تہذیبی و مذہبی زبانوں میں سے ایک ہے برج بھاشا اور اودھی زبانوں کے شاعروں میں یہ رجحان خاص طور پر موجود رہا۔ ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی اس سنسکرتیت یا سنسکرت پسندانہ رجحانات کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ مگر اس وقت اس رجحان کے پیچھے کوئی خاص سماجی یا سیاسی مقصد کارفرما نہ تھا۔ یہ رنگ اس ادبی رجحان میں انگریزوں کی آمد کے بعد پیدا ہوا۔ بلکہ اسے پیدا کرنا اور ہوا دینے میں زیادہ حصہ انہیں بیرونی سیاست دانوں کا رہا جس نے رفتہ رفتہ ہندی اور اردو کو دو الگ الگ زبانیں بنا دیا۔ غدر کے یہ دو زبانوں کا نظریہ اور اردو زبان کی مخالفت کچھ اسی رنگ میں سامنے آئی کہ سرسید کو بھی اس کے خلاف آواز اٹھانا پڑی۔ اور غالباً نواب محسن الملک نے ایک بار کہا اگر اردو زبان کا جنازہ ہی نکلنا ہے تو کم از کم اسے شاندار طریقہ سے تو نکالا جائے۔ مگر ظاہر ہے کہ اردو جیسی زندہ زبان کا جنازہ اتنا آسانی سے تو نہیں نکل سکتا تھا۔ جتنا اس کے مخالفین نے سمجھ رکھا تھا۔ ہندی کو اردو کے

ساتھ پہلو بہ پہلو تعلیمی اداروں اور سرکاری دفتروں میں رائج کیا گیا۔ مگر وہ اردو جیسی چالو اور کثیر الاستعمال زبان کے مقابلہ میں مقبول نہ ہو سکی۔ ۱۹۳۷ء میں جب کانگریس نے پہلی بار صوبوں میں قومی حکومت کی ذمہ داریاں سنبھالیں تو سرکاری اثرات کے تحت اردو زبان کی شکل بگاڑنے اور اس کے اثر و اقتدار کو کم کرنے کی کوشش کی گئی۔ مگر اس وقت کے حالات ایسے نہ تھے کہ صرف صوبائی حکومتوں کے بل بوتے پر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اردو کا جنازہ نکالنے کی جو بات بہت دنوں سے ہمارے سیاست دانوں اور سماج لیڈروں کے ذہن میں تھی اسے بے لاگ طریقہ پر عملی جامہ پہنا دیا جاتا۔ دس برس بعد ۱۹۴۷ء میں جب دور آزادی آیا اور تقسیم ملک کی وجہ سے یہاں کی سیاسیات کا توازن کچھ سے کچھ ہو گیا تو اردو زبان کو ہندی کے مقابلہ سے ہٹا دینے میں کوئی رکاوٹ باقی نہ رہی۔ اور ہندی نے پورے ملک کی قومی سرکاری زبان کی پوزیشن قانون کے ذریعہ حاصل کر لی۔ جس سے فائدہ اٹھا کر یو۔پی۔ سی۔پی اور بہار جیسے صوبوں میں اردو زبان کے سرکاری و نیم سرکاری اداروں میں عمل دخل کو تقریباً ختم کر دیا گیا۔ اتنا ہی نہیں روز روشن میں اردو اس کے وجود موجود سے انکار کر دیا گیا اسے ہندوستان کی مروجہ چودہ زبانوں میں جگہ دی گئی، جو علاقائی زبانیں تھیں لیکن کسی علاقہ میں اس کے لئے کوئی جگہ نہ نکلی۔ اور وہ فضا میں معلق ہو کر رہ گئی۔ اس کارروائی کے نتیجہ میں اس کے لب و لہجہ اور زبان و ادب کا مستقبل یقیناً خطرہ میں پڑ گیا۔ اور یہ خطرہ ہنوز موجود ہے۔ آج کچھ سیاسی عوامل اور سماجی محرکات کے زیر اثر سرکاری سطح پر بھی اردو کا وجود ایک مخصوص و محدود پیمانہ کو سامنے رکھ کر تسلیم کیا جا رہا ہے لیکن اس اقرار اور اس انکار میں عملی طور پر کوئی فرق نہیں اردو کے ساتھ تعلیمی اداروں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کاری دفتروں میں اسی طرح "امتیاز" بلکہ چھوت چھات کا سلوک جاری ہے۔ اس کے اثرات سے اردو خود کو بچا نہیں سکتی اور یہ سوچنے والے یقیناً کسی غلط فہمی یا اندھیرے میں ہیں کہ ہندوستان میں اردو کا مستقبل شاندار ہے۔ مگر اسی کے ساتھ حالات کو بدلتے بھی دیر نہیں لگتی۔ اور جو لوگ آج اردو کو موت کے گھاٹ اتارنے پر تلے ہوئے ہیں کل کو وہی اس کی زندگی کے سامان اور اس کی بقا کے حق میں بھی فیصلہ دے سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں حامیان اردو کے لئے یہ بڑی جد وجہد کا وقت ہے۔ کہ وہ کسی نہ کسی طرح اس نازک دور میں اردو کا تحفظ کریں اور ہندوستانی سماج کی زندگی کی گہرائیوں سے اس کی جڑوں کو نہ کٹنے دیں۔

ہمارے سیاسی لیڈروں کے خیالات میں تو کوئی لچک اور لوچ اردو کے بارے میں باقی نہیں لیکن ہمارے سماج میں ہے اور اس سے ہم فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

اردو زبان پر اعتراضات کے جوابات اور کافی و شافی جوابات دئے جا چکے۔ اب اس سوال و جواب میں الجھنے سے زیادہ ہمیں یہ کوشش کرنی چاہئے کہ ہم ماضی کے تجربات کی روشنی میں اپنے بعض غلط رجحانات کو صحیح کر لیں، اردو کی ہندوستانیت پر زیادہ زور دیں۔ اور ایرانیت و عربیت کے لبادہ سے اسے اس حد تک آزاد کر دیں کہ موجودہ ماحول میں اس کے فطری نشو و نما اور پھیلاؤ میں کوئی فرق نہ پڑے۔ اسی سلسلہ میں اردو قواعد کی نئی ترتیب اور اس کے رسم الخط کو آسان بنانے کی کوششیں بھی شامل ہونی چاہئیں۔ اردو میں ہندوستانی ادب کی کمی نہیں بلکہ ہمارے ادب کا جاندار حصہ وہی ہے جو ہندوستان کی زبان بلکہ بولی ٹھولی روزمرہ اور محاورہ سے بہت قریب ہے۔ اس حصہ کو ہم ہندی رسم الخط میں شائع کر کے ان لوگوں میں بھی مقبولیت کا انتظام کر سکتے ہیں جو اردو رسم الخط نہیں جانتے۔ اردو زبان اور اس کے رسم الخط کو باقی رکھنے کے لئے مکتبوں کا جال بچھانا آج انتہائی ضروری ہی نہیں بلکہ ناگزیر ہے۔ جو آگے چل کر اردو کے امتحانات اور اردو میں اعلیٰ تعلیم کے فروغ کا باعث بن سکتا ہے۔ اسی کے

ساتھ ہمیں یہ جد و جہد ہی کرتے رہنا چاہیے کہ سرکاری طور پر یو۔ پی، سی پی اور بہار میں اردو کو علاقائی زبان مان لیا جائے۔ تاکہ اردو کی راہ کی دشواریاں دور ہو جائیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

دکنی زبان کا ارتقا اور اس کی خصوصیات

دکنی زبان .... کے حملہ آوروں سپاہیوں تاجروں سیاحوں، صوفیوں اور مبلغوں کے ذریعہ دکن پہنچی وہاں کے مخصوص سیاسی وسماجی حالات نے اسے وہاں کی سر زمین میں جڑ پکڑنے اور پھلنے پھولنے کے مواقع بہم پہنچائے۔ شمالی ہند میں اردو زبان کھڑی بولی برج بھاشا اور مشرقی پنجاب کی پنجابی بولی وغیرہ کی آمیزش اور اس میں عربی و فارسی الفاظ کی ترکیب دہی سے تشکیل پا رہی تھی۔ جنوبی ہند میں بھی یہ اسی کھچڑی بولی کی شکل میں پہنچی۔ اور قدرتی طور پر اس نے اپنے اصل سرچشمے کے علاوہ ان زبانوں کے بھی اثرات قبول کئے جن کے درمیان یہ جنوبی ہند میں پروان چڑھ رہی تھی ــــــــــــ

شمالی ہند میں اس کا ارتقا، رکا نہیں، رہا بول چال کی زبان ہونے کے ناطے اس کا دائرۂ اثر و کار بڑھتا رہا۔ اور اس میں تغیرات اور تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ یہاں تک کہ جب وہ خوب سنور او رسدھر گئی تو اس میں شعر و ادب کی پیدائش کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس کے برعکس جنوبی ہند میں اس کے ارتقا کے نسبتاً ابتدائی مراحل سے اسے تصنیف و تالیف اور شعر و ادب کی تخلیق کے لئے استعمال کیا جانے لگا تھا۔ اب تک دکھنی اردو کی جو سب سے قدیم تصنیف دستیاب ہوتی ہے وہ حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف معراج العاشقین ہے جو ۸۲۲ھ سے پیشتر کی تصنیف ہے۔ اس کی زبان کا نمونہ یہ ہے۔

"ایک بادشاہ کی تعظیم ایک امیر کون بڑی کرتا ہے تو اول جا بہ جا آرائش کرتا ہے۔ سو محمد کو پانچ تن سنوار کر اوپر لاکے"۔

یہ حضرت بندہ نواز کی زبان کا نسبتاً صاف ستھرا ٹکڑا ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں جبکہ ایک طرف زبان پر قدامت کا اثر ہو۔ دوسرے ان بزرگوں کا یہ نقطۂ نظر کہ وہ اپنی بات سیدھے سادے طریقہ پر عوام تک پہنچا دیں۔ تاکہ از دل خیزد و بر دل ریزد کی مثل صادق آ جائے۔ ادبی محاسن کی کہاں گنجائش تھی۔

گیسو دراز کے نواسہ سید محمد عبید اللہ حسینی نے حضرت غوث الاعظم شیخ عبد القادر جیلانی کے رسالہ نشاط العشق کا دکنی زبان میں ترجمہ کیا۔

قدیم دکنی ادب کے سلسلہ میں حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق کا نام خاص طور پر قابل تذکرہ ہے۔ آپ نے اپنے قلم سعادت رقم سے۔ اردو نظم و نثر دونوں کو نوازا۔ نثر میں آپ نے کئی رسالے تصنیف فرمائے جن میں "جل ترنگ" اور گلباس خاص طور پر قابل تذکرہ ہیں۔ یہ رسالے اگرچہ ادبی اعتبار سے اردو نثر کے اعلیٰ نمونہ نہیں ہیں۔ مگر ان کے نام یہ پتہ دینے کو کافی ہیں کہ ان بزرگوں کی زبان میں ہندی عناصر کس طرح شیر و شکر ہو رہے تھے۔ شعر و سخن کے ضمن میں آپ کی کتاب شہادت الحقیقت سب سے زیادہ اہم اور طویل نظم ہے۔ اس میں متصوفانہ مذاق اور مذہبی رنگ جھلکتا ہے۔ اسلوب بیان میں سادگی اور سلاست ہے اگرچہ اس وقت کی زبان اور آج کی زبان میں زمین آسمان کا فرق ہے مگر ادبی تاریخ اور لسانیاتی اعتبار سے حضرت میراں جی کی تصانیف کا درجہ بہت اہم ہے۔ شاہ برہان الدین جانم کا شمار بھی ہماری ادبی تاریخ کی ایسی ہی مقدس ہستیوں میں ہوتا ہے۔ آپ کی مشہور تصنیف "ارشاد نامہ" ہے اس کے طرز بیان میں بھی اسی متصوفانہ سادگی اور خلوص کا پرتو ملتا ہے۔ مذہبی تصنیف ہونے کے باوجود اس میں عربی و فارسی الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا گیا ہے۔ جو قدیم دکنی ادب کی خصوصیت ہے۔

یہ امتیازی وصف ان بزرگان دین ہی کی تصانیف

میں نظر نہیں آتا، جن کا مقصد عوام سے قریب تر آنا اور ان کی عام فہم زبان میں انہیں اپنا مطلب سمجھنا تھا۔ بلکہ شاہان کج کلاہ اور ان کے درباروں سے تعلق رکھنے والے ادیب اور شاعر بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ اردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان وکلیات شاعر ہے۔ جو دکنی کے ساتھ فارسی اور تلیگو زبان کا بھی شاعر تھا۔ اس کے طرز بیان میں بھی یہ سادگی و سلاست ہے اور زبان و بیان پر ہندی اور مقامی رنگ کی گہری چھاپ ہے۔ اگرچہ اس کی زبان صوفیا کے مقابلہ میں زیادہ صاف اور سلجھی ہوئی ہے۔ اس بادشاہ کا ہم عصر بیجاپور کا سلطان محمد ابراہیم عادل شاہ تھا جس کی کتاب نورس اردو کی اولین تصانیف میں ایک خاص درجہ رکھتی ہے۔ "نورس" گیتوں کی کتاب ہے۔ اور اس کا رنگ ڈھنگ شمالی ہند کی برج بھاشا سے ملتا جلتا ہے۔

دکنی ادب میں اگرچہ شاعری کی مختلف انواع پر کم و بیش یکساں توجہ دی گئی۔ لیکن خصوصی توجہ مثنویاتی ادب پر رہا۔ دکن کا سب سے بڑا مثنوی نگار ملک الشعرا نصرتی ہے جس کی مثنوی "علی نامہ" کو شاہنامہ دکن کہا جاتا ہے۔ اس کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

طمع اہل عزت کو کرتا ہے خوار
کرے جگ میں بے قول و بے اعتبار

طمع نام و ناموس کا کال ہے
طمع سکھ کو جیون کے بھونچال ہے

عالمگیر کے عہد میں قاضی محمود عربی نے اپنی مثنوی من لگن لکھی۔

اے روپ ترا رتی رتی ہے
پربت پربت بتی بتی ہے
پربت میں روک نہ کم پتی ہی ہے
اک راس ہے راسرا ہور اتی ہے

دکن کی سب سے مشہور تصنیف ملا وجہی کی سب رس ہے جس کی زبان فارسی نثر نگاری سے متاثر ہو چکی ہے۔ عبارت کا رنگ یہ ہے۔ "عقل بغیر دل کو نور نہیں۔ عقل کو خدا کہنا ہی کچھ دور نہیں"۔ بحیثیت مجموعی دکنی زبان اور ادب کی خصوصیت فارسی اور ہندی عناصر کی شمولیت ہندی کا چوکھا رنگ اور مقامی اثرات ہیں۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اُردو کا بہترین مزاح نگار

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت کافی پرانی ہے۔ لیکن بہترین طنز نگار و مزاح نگار اردو میں گنے چنے ہیں۔ اور ان گنے چنے مزاح نگاروں میں پروفیسر رشید احمد صدیقی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ بقول شخصے اردو ادب میں طنز و ظرافت کا نام لیجئے۔ تو وزن و وقار اور گہرائی و معنویت کے اعتبار سے پروفیسر رشید احمد صدیقی سب سے پہلے توجہ کو جذب کرتے ہیں۔ ان کے تجربوں اور تجزیوں میں بڑی ہمہ گیری اور ہمہ رنگی پائی جاتی ہے۔ وہ طنز و مزاح کے ان تمام وسائل پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ جن سے فن کار کی بات میں بھرپور انداز آجاتا ہے۔ انہوں نے طنز و مزاح کو صرف تفریح طبع اور نقل مجلس کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اس سے سماجی اصلاح اور زندگی کی معنی خیز تنقید کا کام لیا ہے۔ مگر ان کی تنقید میں تیکھا پن تو ہے تیزی و تندی نہیں۔ وہ تبسم زیر لب سے نشتر کا کام لیتے ہیں۔ اور ہنسی ہنسی میں چبھتی ہوئی بات کہہ جاتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ جب مزاح نگار کا مقصد تمسخر، تنقیص یا ہجو گوئی یا دل آزاری نہیں تو اس کے نشتر کی نوک زہر میں بجھی ہوئی اور اس کی نظر کا تیکھا پن حقارت آمیز ہو ہی نہیں سکتا۔ مزاح نگار اپنے تبسم کی نشتریت کو اصلاح اور افادیت کے لئے استعمال کرتا ہے۔ اور اپنے لب و لہجہ کی تیزی و تیزابیت سے نہیں بلکہ ظرافت کے ہلکے ہلکے چھینٹوں سے ذہن کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہمارے ذہن میں ایسی خوش گواری کے ساتھ نفوذ کرتا اور اس پر اپنا اثر ڈالتا ہے جیسے بنفشی شعاعیں غیر محسوس طور پر ہمارے جسم میں

داخل ہو جاتی ہیں۔ یہ بات مزاح کے رچاؤ اور طنز کی گہرائی سے پیدا ہوتی ہے۔

پروفیسر رشید احمد کے مزاح و ظرافت میں اسی رچاؤ اور گہرائی کا رنگ موجود ہے۔ وہ بڑی شائستگی کے ساتھ وار کرتے اور بڑے سلیقہ سے پینترا بدلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رشید صاحب کے مزاح سے لطف اندوز ہونے اور اس کی روح میں پیر جانے کے لئے بھی بڑے شائستہ و باسلیقہ ذہن کی ضرورت ہے۔ ان کا انداز گہرے طور پر علمی ہے۔ تاریخ، شعر و ادب، علوم و فنون اور سیاست و سماج پر رشید صاحب کی نظر بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پڑتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کا طنز اور ان کی ظرافت جو اپنے پیرایہ اور پیرہن میں اس لطیف اشاریت و رمزیت کو لئے ہوئے ہوتی ہے۔ اس میں ایک بڑی بھرپور کیفیت ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کی طنز نگاری پر بحث کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری نے نہایت صحیح لکھا ہے کہ "ان کی طنز یہ مسکراہٹ کی تان ہمیشہ تمدن کے شعبوں پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ ان کا مزاح جن جن اجزا سے مرکب ہے وہ عام مزاح نگار کی رسائی سے دور ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ چھینٹے اوسط درجہ کے پڑھنے والے پر خاطر خواہ اثر نہیں ڈالتے لیکن تربیت یافتہ قاری فوراً محسوس کر لیتا ہے کہ مزاح نگار کے طنز کے تازیانے کی چوٹ کہاں پڑ رہی ہے۔ اور کسی خاص مقام پر اس نے اپنے مشاہدہ میں ایسا پیچ و خم پیدا کر دیا ہے جس سے اس کی سنسنی صرف سنسنی نہیں رہی۔ بلکہ وہ ایک نوع کی بالواسطہ اور ہوشیار تنقید بن گئی ہے۔" بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"ایکہ چلتا رہا معہ سامان و اشخاص ضروریہ و غیر ضروریہ کے ایسا ہی جیسا کہ مسلمانوں کی انجمنیں یا تعلیم گاہیں چلتی ہیں۔"

مجسٹریٹ صاحب بھاری بھر کم آدمی تھے بگھوں میں سماتے تھے کسی قسم کا شعور باقی نہ رہا تھا اس لئے وزن میں مزید اضافہ ہو گیا۔

"عورت سے محبت کرنا ہر قوم اور ہر ادب میں مقبول رہا ہے۔ اسی محبت کی آڑ یا زد میں سب کچھ ہوا۔ جیل خانہ، ہسپتال فنون لطیفہ مضمون نویس، وصیت نامے پاگل خانے قسم کی تمام چیزیں اسی کی منت کش ہیں۔"

"آجکل اخبار نویسوں کو بعض حواسوں کی بالکل ضرورت نہیں۔ مثلاً آنکھ ان کے لئے بالکل زائد ہے اس کا کام کان سے لیا جا سکتا ہے۔ گو ایسی حالت میں اکثر ایسا اتفاق ہوا ہے کہ اڈیٹری شروع کرتے وقت کانوں کا جو سائز تھا وہ اڈیٹری ختم کرتے وقت بہت بڑھ جاتا ہے۔"

یہ مثالیں مختلف مضامین اور موضوعات سے متعلق ہیں بظاہر یہ ہنسنے کی باتیں ہیں۔ لیکن ایک تربیت یافتہ قاری فوراً محسوس کر لیتا ہے کہ "مزاح نگار کے طنز کے تازیانے کی چوٹ کہاں پڑ رہی ہے" اور یہ کہ اس چوٹ کا مقصد سطحی تمسخر نہیں زندگی پر گہری نظر کے ساتھ تنقید ہے۔

رشید صاحب نے نوع بنوع موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور بڑے فن کارانہ اسلوب کے ساتھ اٹھایا ہے۔ جس میں تازگی ہی ہے۔ اور طرفگی بھی مگر بایں ہمہ رشید صاحب علی گڑھ کے ہیں۔ ہم انہیں علی گڑھ سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ ان کی ذہنی افتاد اور فکری ارتقا پر علی گڑھ کی گہری چھاپ ہے۔ یہاں تک کہ ان کے ایک تبصرہ نگار نے تو موصوف کو "متحرک علی گڑھ" کہا ہے۔ چونکہ علی گڑھ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ان کی ذات میں حلول کر گیا ہے۔ علی گڑھ کے بارے میں رشید صاحب نے بہت کچھ لکھا اور کہا ہے جس میں نہ صرف یہ کہ علی گڑھ اور اس کی تحریک کے متعلق بہت رموز و علائم کو ماہرانہ انداز سے کام میں لایا گیا ہے۔ بلکہ اس میں وہی فکری نہج موجود ہے جو علی گڑھ کے تحریک کے اصلاحی رجحان میں نظر آتی ہے۔ رشید صاحب کی مزاح نگاری کے

سلسلہ میں ان کی تشبیہات بھی بڑی دلچسپ اور گہری معنویت لئے ہوئے ہوتی ہیں جس میں ایک چٹکی لینے اور ہوشیار کر دینے کا انداز موجود ہوتا ہے۔

"روشن خیال اور مہذب انسان جو اپنی نیک بختی کو "حالی کی مسدس"، اور دوسروں کی جوان بختی کو حافظ کی غزل قرار دیتے ہیں"۔ "شاعر جو اس طرح غزل پڑھتے ہیں۔ گویا غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں"، یہ بھرپور انداز ان کی زندہ دلی اور ظریف الطبعی کو ایک گہری ہنسی اور معنی خیز تنقید سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

"اردو شاعری میں خمریات" (اس کا مقام اور مقبولیت)

اس سے کون واقف نہیں ہے کہ اردو شاعری فارسی کی رہین منت ہے۔ اور وہ فارسی کے پروں پر ہی عرش اعظم میں پہونچی۔ اس لئے فارسی کے اصولوں کا اردو میں آنا ضروری ہے۔ اصول فارسی کے تحت وہ غزل نامکمل کہی جاتی ہے جس میں حسن وعشق کے مضامین نہ ہوں۔ اور شمع پروانہ یا جام وسبو کا تذکرہ سے خالی ہو اس لئے اردو میں بھی یہی رجحان آگیا۔ اور ہر دور میں خمریات کو یعنی شراب، ساقی اور باغ وبہار کو بلند مقام حاصل رہا ہے۔ اور کبھی بھی اس کو فراموش نہیں کیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ابتدا میں ساقی روز ازل سے مراد ہمیشہ خدا اور شراب سے مراد طہور ہوا کرتی تھی۔

اور ولی اورنگ آبادی جو اردو شاعری میں سب سے پہلے دیوان گو شاعر مانے جاتے ہیں۔ خمریات کی اہمیت کو نہیں بھولتے اور ان کے یہاں بھی شراب کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ اس کے بعد میر تقی میر جن کے متعلق لوگ یہ سوچتے ہیں کہ ان کے یہاں شوخی اور ظرافت ناپید ہے۔ انھوں نے بھی خمریات کے مضامین کو نظم کیا ہے اور ان کی ایک غزل

شیخ جی آؤ مصلے کو نہ جام کریں
جنس تقوی کے تئیں صرف مے وجام کریں

مکمل خمریات پر ہے۔ اس کے بعد میر درد آتے ہیں جو بہت پاکباز قسم کے آدمی تھے۔ زاہد کو اس طرح چیلنج کرتے ہیں۔ ؎

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اور ان کے بعد غالب کا دور آتا ہے۔ غالب کو خمریات میں بہت بلند مقام حاصل ہے۔ اور ان کی خمریات خیام اور حافظ کی خمریات کے ہم پلہ ہیں۔ ان کی شراب شراب طہور نہیں بلکہ پرتگالی شراب ہے۔ اور یہ شراب ان کو شراب طہور سے زیادہ عزیز ہے اور وہ اس کو پی کر صرف بہکنا نہیں چاہتے بلکہ اس میں غرق ہونا چاہتے ہیں کہتے ہیں۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

توڑ کر بیٹھے جبکہ ہم جام وسبو تو ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

...... خمریات میں زاہد اور محتسب اور ملاؤں پر بھی پھبتیاں کسی جاتی ہیں۔ ان کا مذاق اڑایا جاتا ہے کیونکہ وہ شاعر کو شراب سے باز رکھنا چاہتا ہے۔

غالب نہ تو ذوق کی طرح اس کی داڑھی کو رنگتے ہیں اور نہ ہی اسے برا بھلا کہتے ہیں بلکہ بڑے حسین انداز میں اس پر یوں طنز کرتے ہیں۔

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ آتا تھا کہ ہم نکلے

ناسخ و آتش کے زمانہ میں زاہد اور محتسب کسی کا بھی خوف نہیں تھا۔ مگر کیونکہ رسم تھی اس لئے انہوں نے بھی اس قسم کے مضامین نظم کئے ہیں۔ اس کے بعد داغ آتے ہیں۔ داغ کے یہاں ہمیں شوخی اور ظرافت ملتی ہے اور

انہوں نے خمریات کو بلند درجہ عطا کیا۔ کہتے ہیں۔

کی ترک مے تو مائل پندار ہو گیا
میں توبہ کرکے اور گنہگار ہو گیا

زاہد کی ہنسی اڑاتے ہیں تو اس طرح

دیکھنا پیر مغاں حضرت واعظ تو نہیں
کوئی بیٹھا نظر آتا ہے پس خم مجھ کو

اس کے بعد امیر آتے ہیں۔ امیر بہت پاکباز قسم کے آدمی تھے لیکن ان کے یہاں بھی دو تین شعر مل جاتے ہیں۔ امیر کے شاگرد ریاض جنھیں صہبائے امیر پر فخر ہے۔ خمریات کا ایک اچھا استعمال کرتے تھے۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ شراب نہیں پیتے تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک ایسا شاعر جس کے دیوان میں تین سو سے زیادہ اشعار خمریات پر ہیں اتنا پاکباز ہو۔ مگر یہ حقیقت ہے اور حقیقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے۔ ریاض کے اشعار یہ ہیں۔

چھلکائیں بھر کے لاؤ گلابی شراب کی
تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی

جام سے توبہ شکن توبہ میری جام شکن
سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

اس کے بعد شاد عظیم آبادی ہیں۔ ان کو خمریات میں بہت ملکہ تھا اور ان کی خمریات میں شراب کے پردے میں اچھی اچھی نصیحتیں ہیں۔ ان کے یہاں بہت بے چینی اور اضطراب ہے۔ اور یہ شراب کے آنے میں ایک منٹ کی دیر بھی سہہ نہیں سکتے کہتے ہیں۔

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

اور دوسرا شعر

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

یہاں شاعر عمل کی تلقین کرتا ہے اور عقلیت کا نقصان بتاتا ہے۔

غالب کے بعد خمریات میں جگر کو بلند مقام حاصل ہے۔ جگر نے شراب کے مضامین بہت کثرت سے نظم کئے ہیں۔ انھیں ساقی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے اور شراب سے عشق کی حد تک محبت ہے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شراب ان کے لئے ہے اور وہ شراب کے لئے۔ ان کی شراب خالص برگالی شراب ہے کہتے ہیں۔

مست جام شراب خاک ہوئے
غرق جام شراب ہونا تھا

شیشہ مست و بادہ مست و عشق مست و حسن مست
آج پینے کا مزا پی کر بہک جانے میں ہے

شراب آنکھوں سے ڈھل رہی ہے نظر سے مستی چھلک رہی ہے
چھلک رہی ہے اچھل رہی ہے پئے ہوئے ہیں پلا رہے ہیں

لکھتے ہیں۔

اے محتسب نہ پھینک میرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

سرمستی ازل جو مجھے یاد آگئی
دنیائے اعتبار کو ٹھکرا کے پی گیا

پیتا بغیر اذن یہ کب تھی میری مجال
در پردہ چشم یار کی شہ پاکے پی گیا

زاہد یہ میری شوخیٔ رندانہ دیکھنا
رحمت کو باتوں باتوں میں بہلا کے پی گیا

فراق گورکھپوری اور جوش کے یہاں بھی ایسے مضامین ملتے ہیں۔ ساغر بھی اس قسم کے مضامین لکھتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ

بھر بھر کے پیالوں میں جوانی دے دے

تو وہ شراب ہی مانگتے ہیں۔

چکبست نے وطن پرستی کے جذبے کو بھی انھیں خمریات کے مضامین میں پیش کیا ہے اور سیاست کو بھی کہتے ہیں۔

مے گل رنگ لٹتی یوں در میخانہ وا ہوتا
نہ پینے میں کمی ہوتی نہ ساقی سے گلا ہوتا

ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے
ساقیا جاتے ہیں محفل تیری آباد رہے

یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں
شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے

اقبال نے بھی خمریات کے مضامین کو نظم کیا ہے۔ اور وہ لوگوں کو خودی اور عمل کی شراب پلانا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں
کہیں سے آب بقائے دوام لے ساقی

کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تیری
سحر قریب ہے اللہ کا نام لے ساقی

اور اقبال نے اپنی دوسری نظموں میں بھی اسی طرح شراب کی آڑ میں عمل کی تلقین کی ہے۔

غزل کے علاوہ مثنوی اور قصیدے میں بھی خمریات کے مضامین ملتے ہیں۔ مثنوی کے شروع میں اکثر شراب کے مضامین نظم کئے جاتے تھے۔ اور قصیدے میں بھی بہاریہ مضامین ـــــ اسی طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر دور میں خمریات کو مقبولیت حاصل رہی ہے۔ اور اس کا مقام بلند رہا ہے۔

آل احمد سرور بحیثیت نقاد

موجودہ دور کے ممتاز ناقدین

موجودہ دور کے ممتاز ناقدین میں مندرجہ ذیل کا شمار ہوتا ہے۔

برجموہن دتاتریہ کیفی۔ کشن پرشاد کول۔ اختر حسین رائے پوری مجنوں۔ احتشام حسین۔ ڈاکٹر عبد العلیم۔ سجاد ظہیر۔ آل احمد سرور۔ عبد المالک۔ اختر اورینوی۔ سردار جعفری۔ عبادت بریلوی۔ یوسف حسین خاں۔ شیخ محمد اکرام۔ خواجہ احمد فاروقی۔ ڈاکٹر مسعود حسین۔ ممتاز حسین۔ ابو اللیث صدیقی۔ ڈاکٹر نور الحسن۔ محمد حسن۔ محمد حسن عسکری۔ راجندر ناتھ شیدا۔ محمد احسن فاروقی۔

آل احمد سرور کے کارناموں کا جائزہ:-

آل احمد سرور اس دور کے ممتاز و معروف نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدی تصانیف۔ فن تنقید میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ وہ ہماری زبان اور اردو ادب کے مدیر ہیں۔ ان کے مضامین ہندوستان کے متعدد جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان کو اردو اور انگریزی ادب پر کافی عبور حاصل ہے۔ عصر حاضر کی ادبی تحریکات سے بخوبی واقف ہیں ان کی تصانیف۔

(۱) تنقیدی اشارے
(۲) تنقید کیا ہے
(۳) نئے پرانے چراغ
(۴) ادب اور نظریہ

تنقیدی اشارے۔ ان کی ریڈیو کی تقریروں کا مجموعہ ہیں۔ اس کے مضامین مختصر اور جامع ہیں۔ ان کی ژرف نگاہی اور وسعت مطالعہ کی دلیل ہیں۔ ان کا انداز دلکش ہے۔

آل احمد سرور نے اپنے تنقیدی مسلک کی اس طرح وضاحت کی ہے۔ "ہمارے ہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جاکر شروع ہوئی ہے لیکن ابھی بھی کچھ لوگ صرف قدیم یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس طرح کے قانون میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس لئے ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو۔ وہ بعض ادبی روایات کی قدر کرتا ہے۔ مگر نئے تجربوں اور نئی نئی علامتوں سے بھڑکتا نہیں۔ وہ جانب دار نہ ہوگا۔ ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا۔ اس کا پہلا کام ترجمانی ہے۔ پھر انصاف اس کی طبیعت میں سنجیدگی۔ اس کے لہجہ میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔

تنقیدی اشارے کے موضوعات:۔

اردو ناول کا ارتقا۔ اردو میں مزاح نگاری۔ اردو میں افسانہ نگاری، اردو شاعری میں خمریات ۔۔۔۔۔ انگریزی شاعری۔ ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ۔ اکبر کی شخصیت اور آرٹ۔ چکبست اقبال اور ان کا فلسفہ۔ شوکت علی خاں فانی۔ رتن ناتھ سرشار۔ مکاتیب مہدی۔ خنداں۔ ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ۔ سمندر پار سے سرسید کے خطوط۔

اس مجموعہ کے اول چار مضامین بہت دلچسپ ہیں، ان میں مفید بحث ہے۔ اور ادب کا ایک پہلو ابتدا سے انتہا تک سامنے آجاتا ہے۔ سرور انگریزی ادب پر کافی عبور رکھتے ہیں۔ اس لئے تقابلی تنقید کے اکثر نمونے ملتے ہیں۔ سرشار کے ہیرو ہیروئن کا ذکر کرتے کرتے ٹالسٹائی کی دنیا کرینا سے مقابلہ کیا ہے۔ حاجی بغلول کا Pickwich Papers اور رشید احمد صدیقی کو Swift سے مناسبت دی ہے۔

اس مجموعہ کے پیش نظر سرور صاحب کے اصول تنقید درج ذیل ہیں۔

۱۔ نقاد کو قدیم اندار اور نئی علامات کی قدر کرنا چاہیئے۔

۲۔ اس کا پہلا کام ترجمانی اور پھر انصاف ہے۔ اس لئے اسے سنجیدہ منصف اور ایماندار ہونا چاہیئے۔

۳۔ یہ اصول سادہ اور بے لاگ ہیں۔ حالی انہیں اصولوں پر کاربند تھے۔ سرور کی عبارت میں دم خم۔ روشنی اور دلکشی ہے۔

نئے پرانے چراغ :۔

یہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو کافی ضخیم ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل موضوعات ہیں۔

(۱) نئے اور پرانے چراغ (۲) اقبال اور ابلیس (۳) اقبال اور اس کے نکتہ چین (۴) سرسید کے ایک مخالف (۵) سجاد انصاری (۶) غالب (۷) جدید شعراء (۸) اکبر اور سرسید (۹) روح اقبال (۱۰) اردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت۔ (۱۱) معلمین اور ان کے مسائل (۱۲) ریاض اور ہم (۱۳) فروزاں (۱۴) جنگ عظیم کے بعد اردو شاعری (۱۵) نیا ادبی شعور

یہ مضامین سنجیدہ۔ عالمانہ اور دلچسپ ہیں اس میں سرور صاحب نے فانی۔ اقبال۔ اکبر۔ حالی۔ غالب پر تبصرہ کیا ہے۔ اس مجموعہ میں اقبال پر تین مضامین ہیں۔

جدید غزل گو شعرا میں انہوں نے آرزو۔ آسی۔ اثر۔ احسان۔ علی اختر۔ اختر شیرانی۔ امید۔ بے خود۔ تاجور۔ ثاقب۔ جلیل۔ جگر۔ جوش۔ حسرت۔ حفیظ۔ دل۔ ساحر۔ سیماب۔ فانی۔ فراق۔ روش۔ محروم۔ نوح۔ ناطق۔ یاس۔ آزاد انصاری۔ افسر وغیرہ پر تبصرہ کیا ہے۔

ان کی نظر میں یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے زندگی کا اضطراب غزل میں بھر دیا ہے۔ جن کی اصطلاحیں نئی ہیں۔ نگار کے غزل گو شعراء پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی خصوصیات شعری کا بیان کیا ہے۔

ان کی تیسری تصنیف تنقید کیا ہے اس میں سات مضامین ہیں۔

حالی۔ شبلی اور اقبال پر ان مضامین میں دلکش بحث ہے۔ اس مجموعہ کا آخری مقالہ "تنقید کیا ہے" ہے۔

نئے اور پرانے چراغ کے دیباچہ کے اہم نکات یہ ہیں

(۱) ادب میں ادبیت ہونا چاہیئے۔

(۲) ادب میں جان زندگی کے تعلق سے آتی ہے۔

ادب کا مقصد اپنی نمائش ہے نہ کہ اشتراکیت کا پرچار۔

مغربی اصولوں نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لئے مفید ہے۔

سرور صاحب کی نظر میں نقاد کے فرائض

(۱) اس کی ذہنی کیفیت تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے۔

(۲) تجربات میں امتیاز کرنا اور ان کی قدر و قیمت کرنا۔
(۳) قدر دان کا نباض ہونا۔

مذکورہ بالا نکات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان پر مارکسی اثرات کم ہیں وہ ادب میں نہ مقصدیت کے دلدادہ ہیں اور نہ مادی جدلیات کے۔

تنقید کیا ہے:۔

جامع مضمون ہے۔ وہ ایک حد تک مفصل ہے اور کتاب کے ۳۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ مضمون کے شروع میں بیاضوں اور تذکروں کا ذکر ہے پھر شیفتہ کا ذکر ہے ان کے بعد حالی کا۔ جو اردو تنقید کے بانی ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ ادیبوں اور شاعروں میں تنقیدی اصول پھیلنے لگے۔ اس کے بعد تنقید کی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور نقاد کے فرائض واضح کئے گئے ہیں۔

شعریت تنقید اور نقاد کے فرائض زیادہ طویل ہیں۔ ان کا انداز دلکش ہے۔ اور "مقصدیت" پوشیدہ رہتی ہے۔ وہ ادب کو سیاسی نظریات کے پرچار کا آلہ بنانا پسند نہیں کرتے وہ ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کے بارے میں خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے۔

"اس زمانہ کے نقادوں میں آل احمد سرور بہت سنجیدہ متوازن اور سلجھے ہوئے ہیں۔ انہوں نے انگریزی ادب کا اچھا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنے ادب کو بھی غور سے پڑھتے ہیں۔ وہ روایات کی قدر کرتے ہیں۔ نئے تجربات اور نئی تحریکوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں سنجیدگی لہجے میں ہمدردی اور بات میں گہرائی اور انداز میں خلوص ہے۔"

اپنے مضمون ادب میں "نظریے کی اہمیت" میں وہ لکھتے ہیں کہ

آجکل تنقیدی ادب سائنٹفک نظریہ کا محتاج ہے۔ تنقید کے سلسلہ میں سائنٹفک رویہ یا تنقید کو سائنٹفک طرح سے جان لینا چاہیئے۔ ......"

ادب اور نظریئے کے اہمیت کے بارے میں چند اچھے نکات انہوں نے بیان کئے ہیں۔

(۱) ادب کے سائنٹفک اور غیر سائنٹفک حصوں کو واضح کرنا تنقید کا فرض ہے۔

(۲) ادب میں اگر مقصد کا ہونا ضروری ہے تو پھر نظریئے کی اہمیت کا بخوبی اندازہ کرنا ہوگا۔

(۳) اس زمانہ کے فن کار اور ادب نظریئے کے استعمال سے مختلف گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں۔

(۴) ادب میں نظریہ کی تلاش میں ادب کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

ان نکات سے ان کے صحت مند خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ تاریخی روایات کے سلسلہ سے بخوبی واقف ہیں۔ فروزاں اور جگر مرادآبادی میں ان کی عملی تنقید کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ اس دور کے ممتاز نقاد ہیں۔

امتحانات جامعہ اردو پاس کرنے سے فائدے

۱۔ **تسلیم شدہ** جامعہ اردو کے امتحانات کو مندرجہ ذیل بورڈ اور یونیورسٹیوں نے منظور کر لیا ہے۔ مسلم یونیورسٹی۔ الہ آباد یونیورسٹی۔ جموں و کشمیر یونیورسٹی۔ راجستھان یونیورسٹی۔ عثمانیہ یونیورسٹی۔ اجمیر بورڈ۔ یوپی بورڈ۔ مدھ بھارت ہائر سکنڈری بورڈ۔ دلی ہائر سکنڈری بورڈ۔ راجستھان سکنڈری بورڈ۔

۲۔ **ہائی اسکول** ادیب پاس شدہ ہائی اسکول کا امتحان صرف انگریزی میں (۱) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (۲) جموں کشمیر یونیورسٹی (۳) اجمیر بورڈ (۴) راجستھان بورڈ اور (۵) مدھ بھارت بورڈ گوالیار سے پاس کر سکتے ہیں۔

۳۔ **انٹرمیڈیٹ یا پری یونیورسٹی** ادیب ماہر اور صرف انگریزی یا پورے مضامین میں ہائی اسکول پاس شدہ صرف انگریزی میں (۱) انٹرمیڈیٹ کا امتحان راجستھان بورڈ مدھ بھارت بورڈ گوالیار، مدھ پردیش بورڈ بھوپال۔ جموں و کشمیر یونیورسٹی سے اور (۲) پری یونیورسٹی امتحان مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے پاس کر سکتے ہیں۔

۴۔ **بی اے** ادیب کامل اور صرف انگریزی یا پورے مضامین میں انٹرمیڈیٹ یا پری یونیورسٹی امتحان پاس شدہ الہ آباد، راجستھان جموں کشمیر اور مسلم یونیورسٹی کے بی اے ڈگری کورس کا امتحان صرف انگریزی میں پاس کر سکتے ہیں۔

۵ **ایل ایل بی** ادیب کامل اور صرف انگریزی میں بی اے پاس شدہ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لے کر ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کر سکتے ہیں۔

۶۔ **ایم اے** ادیب کامل اور صرف انگریزی میں بی اے پاس شدہ انگریزی یا اردو میں داخلہ لے کر مسلم یونیورسٹی سے ایم اے پاس کر سکتے ہیں۔

۷۔ **پی ایچ ڈی** ایم اے میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد انگریزی یا اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی جا سکتی ہے۔

۸۔ **امتحانات طب یونانی** ادیب اور صرف انگریزی میں ہائی اسکول پاس شدہ امیدوار طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے بی یو ایم ایس ڈگری کورس میں داخلہ کا مجاز ہے صرف ادیب ماہر پاس شدہ امیدوار تکمیل الطب کالج لکھنؤ کے ایف ایم بی ایس ڈگری کورس اور یونانی میڈیکل کالج الہ آباد کے سال اول میں داخلہ کا مجاز ہے۔

۹۔ **ملازمتیں** (۱) ادیب ماہر اور صرف انگریزی میں انٹرمیڈیٹ پاس شدہ امیدوار راجستھان اور دلی ہائر سکنڈری بورڈ میں ہائی اسکول تک اردو ٹیچر مقرر کئے جانے کا مجاز ہے۔

(۲) ادیب کامل اور صرف انگریزی میں بی اے پاس شدہ امیدوار راجستھان اور دلی ہائر سکنڈری بورڈ میں انٹرمیڈیٹ تک اردو ٹیچر مقرر کئے جانے کا مجاز ہے۔

(۳) یوپی بورڈ الہ آباد میں ادیب ماہر اور انٹرمیڈیٹ پاس شدہ امیدوار ہائی اسکول تک اور ادیب کامل اور بی اے پاس شدہ امیدوار انٹرمیڈیٹ تک اردو ٹیچر مقرر کئے جانے کا مجاز ہے۔

نوٹ: عثمانیہ یونیورسٹی نے ادیب ماہر پاس کرنے کے بعد D.Ed. میں اور ادیب کامل پاس کرنے کے بعد B.Ed. میں شرکت کرنے کی منظوری دیدی ہے۔

رجسٹرار جامعہ اردو

ادیب کامل

نثر اردو

مکاتیب غالب

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غالب کی شخصیت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے، غالب نرے شاعر نہ رہے ہونگے، بہت کچھ اور بھی رہے ہونگے۔ اگرچہ غالب کی شاعری میں بھی "چیزے دیگر" اور "ورائے شاعری" کا عنصر شامل ہے مگر ان کے خطوط میں انکی شخصیت کی پہلو داری دل آویزی اور انوکھا پن زیادہ ستھرے اور نکھرے ہوئے روپ میں سامنے آیا شاعری میں وہ کافی دنوں تک الفاظ و استعارات کے پیچ و خم میں الجھے رہے اور ان کا قلم کوہ کندن و کاہ بر آوردن میں مبتلا رہا لیکن جب ان کی اردو میں خطوط نگاری کا دور آیا تو کاوش و سخت جانی کا زمانہ گذر چکا تھا اور اردو ادب میں "جوئے شیر" لانے کا وقت آگیا تھا۔

انھوں نے ۱۸۵۰ء کے بعد فارسی کو چھوڑ کر اردو میں خطوط لکھنا شروع کئے۔ اردو نثر میں اس سے بہت پہلے سادہ نگاری اور کلہ و باری نثر کا آغاز ہو چکا تھا، اگرچہ دور قدیم کے ادبی تکلفات کا رنگ ہنوز طبیعتوں پر غالب تھا، تاہم نئے دور کے تیور کچھ اور کہہ رہے تھے اور یہ صورتِ حال رفتہ رفتہ غالب کو بھی متاثر کرتی جارہی تھی جس کا اندازہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب پر ان کے ریمارک سے ہوتا ہے وہ باغ و بہار کی سادہ و سلیس نثر کی تعریف کرتے ہیں اور اس کے مقابلہ میں فسانۂ عجائب کی پر تکلف نثر کو بھٹیار خانے اور تک بندی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کا اثر انہوں نے خود بھی قبول کیا۔ لیکن شروع شروع میں وہ زمانہ کے مذاق اور مزاج کا زیادہ خیال رکھتے تھے اور اسی لئے اپنے اردو خطوط کو جس کی تحریر میں وہ اپنی مصروفیات اور ضعف قوٰے کی بدولت زیادہ کاوش ذہن سے کام نہیں لے پاتے تھے وہ اپنے شاعرانہ مرتبہ کے لحاظ سے "دوں ہمت" تصور کرتے تھے لیکن جس طرح ان کی اردو شاعری جسے وہ "بے رنگ من" لکھتے تھے اردو ادب میں ان کی رعنائی خیال اور ندرت اسلوب کی وجہ سے ان کے شعر و شعور حسین ترین مرقع ہے اسی طرح ان کے اردو خطوط ان کی شخصیت کے رچاؤ ان کے ذہن کے رس اور زبان کے رس کی بہترین مثالیں ہیں۔ وہ عالم بے خیالی میں جو کچھ پیش کر گئے وہ ان کا خیال بن گیا اور انہیں احساس ہوا کہ خون جگر کی آمیزش کے بغیر وہ ایک معجزۂ فن کو نمود بخشنے میں کامیاب ہوگئے۔ اپنی اس ایجاد نوادر طرز خاص پر وہ خود بھی ناز کرنے لگے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

" مرزا صاحب میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ

بنادیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو" اور واقعی اُن کے خطوط میں باتوں کا سا لطف آتا ہے۔ میرن صاحب کہاں ہیں؟ کوئی جائے اور بلا لائے، حضرت آئیے السلام علیکم..... میاں کس حال میں ہو کس خیال میں ہو۔ پیر و مرشد ۱۲ بجے تھے ننگا پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔ میں نے کھولا پڑھا بھلے کو انگرکھا یا کرتہ گلے میں نہ تھا اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا، حضرت کا کیا جاتا،" وہ خط لکھنے کے وقت باتیں کرنے کے موڈ میں ہوتے تھے۔ اور بقول حالی اُن کی بات بات میں ایک بات ہوتی تھی۔ جیسے ان کے طرز بیان و لطف ادا کی دل آویزی ایک لطیفہ ادبی بنادیتی تھی ایک خط کے چند جملے سن لیجئے اور انداز بیان کے والہانہ پن کی داد دیجئے۔ "میر مہدی صبح کا وقت ہے، جاڑا پڑ رہا ہے انگیٹھی سامنے رکھی ہے، دو حرف لکھتا ہوں، آگ تاپتا ہوں، آگ میں گرمی سہی مگر ہائے وہ آتش سیال کہاں کہ دو جرعے پی لیئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی دل توانا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔ غالب کے خطوط میں بھی آتش سیال کی سی رنگینی و روانی ہے مگر ہم اس پر کوئی خاص لیبل نہیں چپکا سکتے۔ شگفتہ طبعی اور زندہ دلی نے ہی جو ان کے خمیر میں داخل ہی نہیں بلکہ ان کی سرشت کا جزو غالب تھی اُن کے انداز گفتگو اور طرزِ تخاطب کو ایک "شیوۂ خاص" کا رنگ دیدیا ہے حالی نے لکھا ہے کہ وہ اس امر کی کوشش کرتے تھے کہ خط میں کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور لکھی جائے جسے سنکر اور پڑھ کر اُن کا مخاطب خوش ہو جائے۔ لیکن سوچ کر اور ارادہ سے کہی ہوئی باتوں میں ان کے یہاں بڑی بے ساختگی بے تکلفی اور برجستگی ہے اسی کے ساتھ ان کی شوخیٔ تحریر ایک بڑے ہوئے مذاق کی آئینہ دار ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے یہ خطوط لکھنا شروع کئے تو ان کے سامنے زندگی کا تجربہ بھی تھا اور تجزیہ بھی ان کے شعور میں پختگی آچکی تھی اور بات لکھنے کے اسلوب پر انہیں قابو حاصل ہو گیا تھا جس نے اردو نثر میں ان کی انفرادیت کو نکھار دیا تھا۔ خود اردو زبان بھی نئے دور کے تقاضوں اور وقت کی ضرورتوں کے پیش نظر کافی آگے بڑھ چکی تھی کہ جہاں نظم میں مشک و گلاب میں دھلی ہوئی اردو کے نمونے سامنے آچکے تھے وہاں نثر میں اُس کا کوئی ادبی اسٹائل متعین نہیں ہوا تھا جو غالب کے خطوط کے ذریعہ ہوا لیکن ظاہر ہے کہ یہ اسٹائل دوسروں کی رہنمائی تو کر سکتا ہے، انہیں روشنی تو دکھلا سکتا ہے اُسے دیکھ کر دوسروں میں ایسا لکھنے کی..... آرزو تو پیدا ہو سکتی ہے مگر اس کی تقلید کوئی نہیں کر سکتا غالب کے خطوط ایک نئے ادبی دور کا اشاریہ ہیں اس دور میں ایک سے ایک بہترین انشا پرداز پیدا ہوا، لیکن غالب کی نثر کے ایک ٹکڑے کا بھی جواب ممکن نہ ہو سکا یہ طرز خاص غالب کی ملکیت ہی رہی اور سچ تو یہ ہے کہ انفرادیت اسلوب کے معنی ہی یہ ہیں کہ پھر کوئی دوسرا اس میں شریک نہ ہو سکے ڈ ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی

مولٰنا ابوالکلام آزاد بحیثیت انشا پرداز

مولانا ابوالکلام آزاد سے پہلے اردو میں انشا پردازی و مقالہ نگاری کا فن غالب، سرسید، حالی، آزاد اور شبلی جیسی دیو پیکر شخصیتوں کے ہاتھوں بہت آگے بڑھ چکا تھا اور اردو نثر اپنے دور احیاء و ارتقا سے گذر چکی تھی۔ مگر ادب میں حدیں نہیں قائم کی جا سکتیں اور کسی اسلوب فکر اور اندازِ نگارش کو حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا۔ بقول نسیم

ع یہ موج سخن سدا ہے باقی ٭ دریا نہیں کار بند ساقی

یہاں تازہ کاری اور تازہ خیالی کے لئے ہمیشہ گنجائش ہے بلکہ اسی تازہ کاری اور تازہ خیالی کی بدولت ادب کو برابر نیا خون نیا روپ اور نئی زندگی ملتی رہتی ہے۔ ابوالکلام آزاد بھی ہمارے ایسے ادیبوں اور عالموں میں سے ہیں جنہوں نے اردو زبان کو تازہ فکر اور اردو ادب کو تازہ رنگینیاں بخشیں، مولانا اپنی ندرت ذوق، تازگیٔ فکر اور قدرت کلام کے اعتبار سے اردو زبان میں بے مثل شخصیت تھے۔ نہ صرف...... باعتبار صاحب علم و فضل شخصیت کے بلکہ بلحاظ ادبیت و رعنائیٔ فکر کے بھی مولانا کا شمار ان ہستیوں میں سے ہوتا ہے جن کے متعلق اقبال نے کہا تھا۔

ع ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

مولانا کی علمی و ادبی زندگی پر بہت سے دور گذرے ہیں ایک وہ دور تھا جب وہ الہلال کے اڈیٹر تھے اور الہلال ہمارے ادب و صحافت کے آسمان پر ایک نئے چاند کی طرح نکلا تھا۔ الہلال کی

فائلیں دیکھنے اور اس کے چیدہ مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا کس قدر بے ساختہ لکھتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے وہ خاص قسم کی چیز ہوتا تھا۔ مولانا نے الہلال میں شائع ہونے والے بہت سے مضامین نہ صرف یہ کہ انتہائی مصروفیت کے عالم میں لکھے بلکہ انتہائی پریشان خاطری کے اوقات میں بھی ان کی تسویدِ عمل میں آئی۔ خود لکھتے ہیں۔ "کثرت افکار و تردّدات نہ انتخاب کا موقع دیتے ہیں، نہ فکر و مطالعہ کا، نہ حسن ترتیب کا خیال رہ سکتا ہے نہ تقدیم و تاخیر مضامین کا، کئی آدمیوں کا کام ایک ہی آدمی لے بیٹھیگا تو اس کی معذوریاں بھی سننی ہی پڑیں گی۔"

مگر یہ سطریں خود بتلا رہی ہیں کہ مولانا کے قلم میں کس بلا کی روانی ہے کہ اس کے حسنِ ترتیب اور تقدیم و تاخیر کی معذرت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ظاہر ہے کہ ان کی زبان و بیان میں یہ روانی و رقصانی پیدا کرنے والی روح اُن کے جذبے کا خلوص اور طبیعت کا سچا جوش ہے۔ ان کی تحریروں میں اُن کے دل کے ٹکڑے اور سینہ کے داغ ہیں۔

بر داز دل گذرد ہر کہ ز پیشم گذرد
من قماش فروش دل صد پارہ خویشم

مولانا کے تحریر کے پردہ میں ابتدا ہی سے جو وسعت فکر و نظر اور سعیٔ اندیشہ کام کر رہی تھی اس کا اندازہ ان کے ابتدائی دَور کی ایک کتاب حیاتِ سرمد سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے بارے میں مولانا حسرت موہانی نے لکھا تھا،

"باعتبار اردو دانی زبان میں اس سے زیادہ اعلیٰ اور شاندار الفاظ آجتک کوئی جمع نہیں کر سکا اور باعتبار معانی یہ سرمد کی زندگی اور موت کی بحث نہیں معلوم ہوتی بلکہ مقامات درویشی پر ایک مستانہ اور البیلا خطبہ ہے۔"

یہ ابتدائے مشق کی باتیں ہیں مگر یہ رنگ بھی صاف غمازی کر رہا تھا کہ ابھی سے انداز گل افشانی گفتار یہ ہے۔ تو آگے چل کر اس ادیب سحر نگار کا قلم کیا کچھ قیامتیں نہیں برپا کرے گا۔[1]

سچ یہ ہے کہ اسلوب کو شخصیت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا کی شخصیت میں جو ولولہ کار، جو حوصلہ ذلیست اور جو بلندی فکر، ندرت خیال، اور نیرنگی ذہن موجود تھی، وہی آن کے دل کے داغوں کو سرو چراغاں اور ان کے خون جگر کو لالہ کاری بنا دیتی تھی۔ بایں ہمہ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ جلوۂ معنی صورت الفاظ میں چھپ گیا ہو یا بات کے کہنے کا وہ انداز ہو کہ وہ بگڑ کر نظر آئے۔ مولانا کے مضامین میں موضوع زیر بحث کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہتا وہ صرف الفاظ و تراکیب سے نہیں کھیلتے سامان آرائش گفتار ہی سے کام نہیں لیتے بلکہ مستحکم براہین اور روشن دلائل سے اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ وہ قاری کے دل میں گھر کرے اور اس کے فکر کی دنیا بدل دے۔ مولانا کا کلام ان کے کمال کا آئینہ دار ہے۔

کہیں کہیں مولانا کی تحریروں میں خطیبانہ جوش بھی نمایاں ہو جاتا ہے اور تحریر تقریر کا رنگ اختیار کر لیتی ہے یہ مولانا کی علمیت و مذہبیت کا اثر ہے مگر اس مذہبیت و علمیت میں زہی واعظانہ رنگ نہیں ہوتا جس کی افادیت پر اس کی خشکی اور بے رنگی کے پردے پڑ جاتے ہیں بلکہ اسمیں ایسی ادبیت کی چاشنی ہے جو اسی رنگ کو گوارا بلکہ خوش گوار بنا دیتی ہے۔

بعض انشا پرداز ہلکے پھلکے ادبی مضامین اکثر نہایت خوبصورت اور دل فریب انداز میں لکھتے ہیں لیکن علمی و فلسفیانہ مضامین میں آرائش اسلوب کو باقی نہیں رکھ سکتے جس کی وجہ سے مضمون خشک اور بے رنگ ہو جاتا ہے، مگر مولانا کی تحریروں میں موضوع کی اہمیت اور نفسیاتی عظمت کے اعتبار سے نہایت ہی حسین خوش رنگ اور دل آویز الفاظ ملیں گے۔ مولانا نے خود بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ فلسفیانہ مضامین وہی ہو سکتے ہیں جن کی عبارت نہایت روکھی پھیکی اور بمزہ ہو اگر ایسا نہیں ہے تو اسے فلسفیانہ استدلال و نظر سے بالکل خالی سمجھنا چاہئے۔ مگر ہماری یہ علمی پست ہمتی کم از کم ان لوگوں کے لئے تو جائز نہیں رکھی جا سکتی جنہیں خدائے تعالیٰ نے اپنے ہر طرح کے افکار کو بہترین لفظوں اور موثر فصاحت کے ساتھ بیان کرنے کی قدرت دیدی جو دقیق سے دقیق خشک مطالب کو بھی حسن و عشق کی داستان بنا سکے۔"

مولانا کی فلسفیانہ رنگ کی تحریروں میں رنگینی و دل آویزی اگر دیکھنی ہو تو غبار خاطر کے بعض خطوط میں اس کے منتشر جلوے نظر

[1] مولانا سعید انصاری صاحب کی تحریر کے مطابق مولانا آزاد کا یہ نوٹ مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم کے ایک مقالے سے متعلق ہے جو ۲۰ دسمبر ۱۹۱۲ء کے الہلال میں "الحرب" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "مولانا عبدالسلام ندوی کی یاد میں" مرتبہ کبیر احمد جائسی ص ۳۰ (ادارہ)

آسکتے ہیں یہاں مولنا کی مشرقیت اُن کے اسلوب کا جامہ پہنکر مغرب کے بہترین انشائی نمونوں کو خاک بسر کرتی نظر آتی ہے۔

(ڈاکٹر تنویر علوی۔ ایم۔ اے۔ پی، ایچ ڈی)

مکاتیب مہدی

مہدی افادی ہمارے ان انشار پردازوں میں سے ہیں جنہیں فطرت نے بہترین ادبی صلاحیتیں ودیعت کی تھیں مگر وقت و بخت کے اتفاق سے وہ ادبی صلاحیتیں بھرپور طریقہ سے سامنے نہ آسکیں۔ تاہم ایک صاحب طرز انشاپرداز کے اسلوب میں جو دلکشی رعنائی اور اچھوتا پن ہوتا ہے اس سے مہدی افادی کی کوئی تحریر خالی نہیں موصوف کا مجموعہ مضامین "افادات مہدی" ادبی اعتبار سے ایک "خاصے کی چیز" ہے ان کے خطوط بھی شوخیٔ تحریر اور رعنائی خیال کے لحاظ سے اسی تصویر کا دوسرا رُخ ہیں۔

خطوط نثر کے دوسرے اصناف سے ذرا مختلف ہیں۔ مضامین سب کے لئے لکھے جاتے ہیں خط صرف ایک کے لئے ہوتا ہے خط کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہ بے تکلف ہو دلی جذبات کا آئینہ ہو ان میں تصنع کا شائبہ نہ ہو۔ اور لکھنے والے کے چہرے پر کوئی نقاب نہ ہو خط کے لئے فطری ہونا شرط ہے جہاں اس میں بناوٹ آئی خط، خط نہ رہا مضمون ہو گیا۔ اچھا خط وہ نہیں جس میں فصاحت و بلاغت کے دریا بہائے جائیں بلکہ اچھا خط وہ ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے۔ مگر ظاہر ہے کہ عام لوگوں کی باتوں اور ایک ادیب کی باتوں میں بڑا فرق ہوتا ہے خط میں بے تکلف باتیں ہونگی تب بھی لکھنے والے کے ادبی شعور اور شخصیت کی چھوٹ اُن پر ضرور پڑیگی۔ اور وہ سادگی رکھتے ہوئے بھی پرکاری سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ مہدی کے خطوط میں کچھ ایسا ہی سادگی میں رنگ پرکاری اور بے تکلفی میں حسن تکلف ملتا ہے۔ یہ اس لئے بھی ہوا کہ انہوں نے اپنے بہت سے خطوط اپنے ادیب دوستوں کے نام لکھے جن میں شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی، ریاض خیرآبادی اور عبدالماجد دریابادی جیسی عظیم ادبی شخصیتیں ہیں۔

مہدی جیسا انسان جس کا مذاق ادب بہت اعلیٰ اور پاکیزہ تھا، جس کے خیال میں بلا کی رعنائی اور نگاہ میں غضب کا حسن تھا اب ظاہر ہے کہ ایسا انسان جب اتنے بڑے بڑے ادیبوں سے مخاطب ہوتا ہوگا تو اس کے انداز تخاطب میں خود بخود اور بے ساختہ طور پر اس کی رچی ہوئی شخصیت نمایاں ہو جائے گی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے۔ مہدی کے خطوط میں مکاتیب کی سب سے بڑی خصوصیت سب سے نمایاں ہے۔ یہ اُن کی زندگی کی بھرپور تصویریں ہیں۔ دوسری خصوصیت میں کچھ شبہ ہے یہ خطوط بے ساختہ و بے تکلف خطوط نہیں، مہدی کی ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ مہدی کو خط لکھنے کا شوق تھا وہ اپنے طرز کی خوبیوں سے واقف تھے اور ان کو اپنے خطوط میں برتنا چاہتے تھے مہدی کے اس خیال کا عکس ان کے بعض خطوط میں بہت نمایاں ہے ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "ایک صاحبہ جو پاس بیٹھی ہیں اس خط کو دیکھ کر فرماتی ہیں۔ تم سرسری خط میں جو کچھ لکھ دیتے ہو بڑے سے بڑے مضمون میں بھی اس کی سمائی نہیں ہو سکتی، کیا یہ سچ ہے؟"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں "مقیاس الشباب کی داد آپ کو دینا ہوگی یہ خاص میری من گھڑت ہے آپ دیکھیں گے کہ متانت میں کس قدر شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے گو یہ نہیں کہ سکتا کہ اس ترکیب پر مجھے ناز ہے تاہم لذتِ احساس سفارشی ہے کہ اچھی سوجھی آپ کی کیا رائے ہے، کہیں اس سے میرے مذاق کی غمازی تو نہیں ہوتی، میں ذرا آپ کی نگاہ میں ثقہ رہنا چاہتا ہوں"، آخری نقرہ خصوصیت سے مہدی کی شخصیت کے اس پہلو کی غمازی کرتا ہے کہ وہ دوسروں کے سامنے خود کو کن کن پہلوداریوں کے ساتھ پیش کرنا چاہتے تھے وہ سنجیدہ مزاج لوگوں کی بزم میں شوخ و شنگ اور شوخ و شنگ لوگوں کی نگاہ میں ثقہ رہنا چاہتے تھے۔ مولنا شبلی نعمانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "مدت کی تلاش کے بعد وہ جنس لطیف ہاتھ آئی ہے جو آپ لوگوں کو دوسری دنیا میں ملیگی"۔ ایک اور صاحب کو جو اپنی شادی کی شب اول میں بیمار تھے کس شوخی سے چھیڑتے ہیں کہ "جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں شکن بستر نکلا"

مہدی لٹریچر سے جو والہانہ وابستگی رکھتے تھے اسی کے ساتھ انہوں نے اپنے خطوط میں اپنی شخصیت اور مذاق کے خدوخال کو نمایاں کیا ہے۔ آخر میں مہدی کی پرکار شخصیت کی یہ سادگی بھی

دیکھ لیجئے میری وطنیت یعنی دنیائے احباب تم ہی دونوں تک محدود ہے۔ اونچی سے اونچی سوسائٹی میں بیٹھا ہوں، بڑے بڑے جگمگاتے نظارے دیکھے ہیں، عمر اسی میں گذری لیکن قسم لیلو اگر آنکھیں خیرہ ہوئی ہوں بجلی کی روشنی میں بیٹھ کر کبھی اپنے سادہ چراغوں سے بے نیاز نہیں ہوا۔ باتیں کرنے کا یہ انداز تبصرہ سے بے نیاز ہے۔

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

مہدی افادی

ہر زبان کے بعض ادیب و انشا پرداز ایسے ہوتے ہیں جن کا رقبۂ تحریر گو محدود و مختصر ہوتا ہے تاہم ان کا وجود، زبان و ادب کے لئے مایۂ ناز ہوتا ہے۔ مہدی افادی اردو ادب میں ایسے ہی ادیب کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے مضامین اگرچہ حجم میں زیادہ نہیں لیکن ندرتِ خیال، پرکار اسلوب اور جدتِ فکر سے لبریز ہیں۔ دراصل یہی وہ عطیات ہیں جن سے ایک ادیب سنگتراش کا کام لیتا ہے اور اپنی جدتِ طبع سے ایسے نقوش ابھارتا ہے جو اس کے فن کارانہ اوصاف اور عظمت کا پتہ دیتے ہیں۔ مہدی کی شخصیت اردو ادب کی رومانوی تحریک میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ رومان یا رومانویت زندگی کے اُن احساساتِ لطیف اور کیفِ جمال سے جلا حاصل کرتی ہے جن میں غور و فکر اور کاوش کو کم دخل ہوتا ہے۔ طبع لطیف پر ہر احساس کا نسبتاً گہرا نقش ہوتا ہے اور ہر قوتِ مدرکہ میں غیر شعوری طور پر۔...................

......۔۔۔ زندگی نمود کرکے ایک ایسا زاویۂ فکر بناتی ہے جس میں انسانی خواہشات، محبت و اخلاق، افراط جذبات، وارداتِ قلب، تلاشِ حُسن اور محاکات کی آرائش ہوتی ہے۔ دراصل رومانی ادیب اُن احساسات کی ترجمانی کرتا ہے جو طلبِ حُسن اور ادراک کی حِس کو تیز کرنے کے بعد انسانی شعور کو جذبات کا طابع بناتی ہے۔ تلاش حُسن کی نفسی خواہش اور انسانی فکر کا جوہر اسی میں ہے کہ وہ اپنے دل کے آئینہ میں اُن خیالات کا عکس دیکھے جن میں کیف و سرور کے ساتھ خود اس کا ادراک اور ذوقِ جمال غیر شعوری طور پر اُن کیفیات کا تجزیہ کرتے ہیں جن میں حس جمالیات جنسی میلانات حدِ عشق تک رسا ہیں۔ جمالیات ایسی لطیف و نازک شے ضرور کہلا سکتی ہے جس کا ادراک شیشے کی نازک زندگی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہی احساس اُن لطیف اور پُرکیف لذتوں کی ترغیب دیتا ہے جن میں جمال یا حُسن رونما ہو۔ ایک نقاد رومانیت کی تعریف یہ کرتا ہے۔

" بہر کیف ماضی سے عقیدت، حسن کی تلاش وفورِ جذبات مرکزیت سے گریز، جذبہ، احساس و وجدان پر بھروسہ، تخیل کی

خود کفالتی، مہم کی اُمنگ، زندگی کے ہیولے کو منقلب، کرنے کا جذبہ، زبان میں صحت وصفائی اور وضاحت سے بڑھ کر ترنم، اشاریت اور ان کے مطالب کی تہوں اور پُر زور رومانیت کے عناصر ترکیبی قرار دیئے جاسکتے ہیں۔"

اس تعریف کی روشنی میں ہم مہدی کی رومانیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ بدیہی حقیقت ہے کہ انسانی فطرت اور جذبات کا ماحصل طلبِ حُسن ہے اور صنفِ لطیف کی رغبت دلاتی ہے۔ چونکہ صنفِ لطیف اور حسن جمال میں ایسا نازک فاصلہ ہے جس کا سمجھنا اور الفاظ کے روپ میں پیش کرنا دشوار ہے۔ لیکن مہدی کے مضامین میں حسن کو مادی اور جسمانی پیکروں میں تلاش کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔ موہوم اشاروں سے وہ مکمل تصویریں بناتے ہیں اور یہ تصویریں ایسی ہیں جن کو اس دور کا پُرانا وضع دار عریاں اور فحش بھی کہہ سکتا ہے لہذا احسن مارہروی کے اعتراضات اسی احساس کے ماتحت ہوئے۔ حسن نسوانی جسے خلیقی نے نسائیت کا نام دیا تھا، مہدی کی زبان میں عورت محبت کی چیز ہے اور دنیا میں محض اسی لئے آئی ہے۔

"عورت کتنی ہی پاکیزہ وش ہو، اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی کافرادائی کا شیدائی ہو، اس کی فتوحات، اس کا سرمایۂ نشاط ہیں، جن سے اس کے دل کو راحت ملتی ہے اور جن سے وہ جیتے جی کبھی دست بردار نہیں ہوسکتی۔

مہدی افادی صرف عورت کو جمالیاتی حس اور ذوقِ نظر کی تسلی سمجھ کر اُسے پھولوں کی سیج اور عشوہ گری تک محدود رکھتے ہیں۔ وہ صرف محبت کے لئے بنائی گئی ہے وہ زندگی کی تکمیل کے لئے پیدا کی گئی ہے۔ (ص ۱۷۸) اور یہی زندگی کی ساری خوش مذاقی، زندہ دلی اور سلامت طبع کا ثبوت ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے مہدی کے تلاش حسن میں یونانی نقطۂ نظر کی پرچھائیاں بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

" مہدی نے جمالیات کو فلسفے کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی بلکہ جذبے اور احساس حسن سے پوری طرح لطف اندوز ہوئے اور اس کا اظہار کیا۔ ان کے الفاظ جمالیات کے کرہ میں خیال کی پرواز ہیں۔ اس پرواز میں والہانہ جذباتیت زیادہ ہے اور فکری عنصر بہت کم۔ وہ خوش مذاق پہلے ہیں اور کچھ بعد کو۔"

پھر لکھا ہے کہ:۔

" مہدی کے مذاق میں مغرب کی ساری رومانیت، یونانی مجموں کی کفر حسیں (Pa&a Nism) اور مشرق کی محبت اور اُس کی مذہبی اور روحانی روایات سے لگاؤ پایا جاتا ہے۔ ادبی تنقید ہو یا سیاسی مضامین ہر جگہ وہ ایک برطانوی لبرل کا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔"

رومانی ادب میں تمام تر زور احساس، وجدان اور جذبہ پر ہوتا ہے مہدی اس جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ ان کے مضامین تلاشِ حسن اور رموزِ محبت کی پُرکیف امتزاجی احساس کے آئینہ دار ہیں جن میں نزاکتِ خیال اور صحت مند برجستگی اور فراخی جو مشرقی رنگ و بو اور مغربی زیب و آرائش میں متوازن امتزاج کی پیداوار ہے بھرپور نمایاں ہے جس کی وساطت سے وہ عشق کی نفسیات تک رسائی پاتے ہیں پھر بھی ان کے طرزِ نگارش میں عریاں نگاری یا ہوس پرستی نہیں جھلکتی۔ بقول عبدالماجد صاحب دریابادی "بعض مضامین کی شوخیاں سنجیدگی ادب کی حدود سے متجاوز نظر آئیں گی۔ اس کا کھلا ہوا جواب یہ ہے کہ حضرت مہدی معلم اخلاق نہ تھے، ادیب وانشا پرداز تھے --- تو کوئی وجہ نہیں کہ اس نثر کے شاعر پر انشائے عریاں حرام رہے۔" اور اگر مہدی کے یہ مضامین جو تخیل اور انشا کے بہترین خزینہ ہیں، بقول سید سلیمان ندوی مرحوم جو کہ تعویذ ادب بن کر حرزِ جان کی حیثیت سے محفوظ ہیں" ان الالامات کی زد میں آنے ہی ہیں تو پھر شاعری، سنگتراشی اور رقص سب ہی ایک طرح کی معصیت رنگین" ہیں۔ درحقیقت ان کے نزدیک جو حسین شے ہے وہ میری رشتہ دار ازلی ہے۔ اسی لئے وہ حسن مطلق کے شیدائی ہیں۔ ایک سچے حسن پرست رومانی کی طرح ان کا ذوقِ جمال، جذبۂ رنگین صرف عورت کے پیکر میں احساس کی تسکین پاتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے عورت کی کافرادائی کے ساتھ شریفانہ جذبات کی قید لگادی ہے جس سے خالص حسن و عشق کے معاملات میں بھی ایک یونانی اعتدال پسندی پیدا ہوگئی ہے ان کی تحریریں حیات پسندی (Sensuousness) کا ایک حسین مرقع ہے اور حیاتی تصویر کشی میں وہ ایک خاص سلیقہ نفاست ملحوظ

رکھتے ہیں۔ ان کے ان احساسات کو "خوابِ طفلی" کے زیرِ عنوان تلاش کیجئے۔ "صرف خوبصورت! جس کی سرسری جلوہ گری یعنی ایک جھپک اچھے اچھوں کے لئے "ہما تقہ جاں سوز" سے کم نہ ہو۔" "یا" عورت وہی باکیف ہوگی جو لذت آشنا ہو اور جس میں لذتِ احساس کامل ہو۔ یہ عالمِ فطرت کی نیرنگیاں ہیں، شراب کی طرح کہ جتنی پرانی ہو، مزے دار ہوتی ہے۔ عورت کی عمر کا وہ حصہ جو تیز روشنی کی جگہ تاروں کی چھاؤں یا پچھلے پہر چاندنی سے مشابہ ہے، جان دینے کے لائق ہوتا ہے۔

"آنچل سامنے کچھ اس طرح ڈالا گیا ہے کہ انداز کہہ رہا ہے پردہ دری مقصود نہیں بلکہ گول اور بھرے بھرے برہنہ شانے اور حسنِ بے پردہ کا بانکپن دکھانا مقصود ہے۔"

ان مضامین سے نہ صرف ان کے خیالات کی رنگینی اور محاکاتی ذوق کی تصویر کشی ہوتی ہے بلکہ ان کی زبان و اسلوب پر جس میں لطیف و نازک مسائل کو زبانِ ادب میں پیش کیا ہے جو نہ کوئی جسمانی تعیش یا فکری ہیجان کے آئینہ دار ہیں اور نہ ان میں کوئی چھچھوراپن یا سطحیت ٹپکتی ہے۔ اس کے برخلاف ادب و زبان کی تمام تر نزاکتوں کو باقی رکھتے ہوئے اپنے مفہوم میں ایک صحت مند با مذاق حسن پرستی آرزومندی وہ بلند شوقی ہے۔ ان کے انداز میں تخیل کی پرکاری کے ساتھ مردانہ پن ہے۔ وہ حسن کے ہر مظہر کے شیدائی ہیں۔ وہ عورت کو گڑیا سمجھ کر کھیلتے نہیں بلکہ اس کو نازنینِ حرم کی منزلت بخشتے ہیں۔ ان کے نزدیک عورت کا مادی حسن ایک لطیف مظہر ہے جو ادراک و شعور پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ اس لئے وہ اس بُتِ ہزار شیوہ کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ ان کے جملوں میں الفاظ کے نشتر ہی نہیں بلکہ زبان کی رعنائی بھی ہے۔ ان کا قلم محض زلفِ بنگالہ کی سحر آمیزی پر ہی رقصاں نہیں ہے بلکہ جذبات کی عکاسی کرتے ہیں وہ ایسے معرکہ سر کرتا ہے جس میں مصور کی جنبشِ موئے قلم اور شاعر کے اضطرابِ بے پایاں کا ارتعاش جھلکتا ہے۔ وہ حسن کے قائل ہیں لیکن ان کے نزدیک حسن عیشِ دماغ ہے، عیشِ جسم نہیں۔ وہ (PAGANISM) کے قائل معلوم ہوتے ہیں جو مادی لذتوں کو ذہنی پس و پیش کے بغیر قبول کرتی ہے۔ درحقیقت وہ عورت کو عورت کے روپ میں دیکھنا پسند کرتے ہیں اور اس کے جلوؤں پر کوئی نقاب نہیں چاہتے۔ یہ احساسِ جمال، یہ صحت مندی، حسن و عشق کے باہمی تعلق میں بصیرت اور اس کے اظہار میں صفائی و لطافت اور بے باکی اردو نثر میں پہلی چیز ہے۔ یہی ان کی شانِ امتیاز ہے کہ وہ تکمیلِ حسن کے قائل ہیں جس کے لئے مادیت شرطِ اولیں ہے۔ چنانچہ ذیل کے اقتباس میں ان کے اس نظریہ کی جھلک نمایاں ہے۔

"جس طرح پھول کی پتیوں میں نازک رگیں، نسیں اور باریک نقش و نگار ہوتے ہیں۔ عورت کا دل و دماغ بھی ہر طرح کی لطافتوں اور نزاکتوں کا مخزن ہوتا ہے جس کے بیل بوٹے قدرت کی بہترین نقاشی ہیں۔ ان ہی باریک حیات اور جذبات کا ابھارنا اور نشو و ارتقائے تدریجی کے سلسلہ کو قائم رکھنا چاہنے والے کا اصلی فرض ہے۔"

مہدی کے مضامین خود ان کی زبان میں جمالیات کی اختراعِ فائقہ (MASTER PIECES) ہیں۔ وہ صنفِ لطیف کے مغربی میلانات سے بے خبر نہ تھے، مشرقیت ان کا شعار حسن تھا لیکن جلوہ گاہ حسن میں وہ کھوئے ہوئے نہ تھے، یہی وجہ ہے کہ ادب میں عورت کی عظمت اور لوازماتِ نسائیت کی اہمیت کا اکثر ان کو خیال رہتا تھا۔ ان کی رنگین نگاری اور شوخ اشاریت بہت حد تک اس رجحان کی مرہون ہے۔ وہ "دارالمصنفین" سے اگرچہ گہری وابستگی رکھتے تھے لیکن وہاں کی بے نمکی پر ایک خط میں مولوی عبدالباری ندوی کو لکھتے ہیں کہ "دارالمصنفین" میں کہیں عورت کا گذر نہیں۔ ایرانی سبزہ رخی کا نشہ ابھی تک آنکھوں میں چھایا ہوا ہے (مکاتیبِ مہدی)۔ یہی نہیں ان کی طرزِ نگارش بعض اوقات ہمارے شعراء کی اتفاقیہ برہنہ رقاصی کا جواب پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ان کے چست فقرے، استعارے کنائے اردو ادب میں نیا رمزی و ایمائی معیار قائم کر دیتے ہیں اور حسین خیالات کو الفاظ کے پیکر میں اس طرح ملبوس کرتے ہیں کہ جیسے لالہ و گل کی پوشاک میں عطرِ بے بہا۔ چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں جو انھوں نے علامہ شبلی کو لکھے ہیں۔

مدت کی تلاش کے بعد وہ صنفِ لطیف ہاتھ آئی جو آپ لوگوں کو دوسری دنیا میں ملے گی۔ اور ایک صاحب کو لکھتے ہیں کہ

تم جناب ماجد ہوں یا آپ دونوں صاحبوں کی مدرسیت میری سمجھ میں نہیں آتی کہ عورت کو مرد بنا کر پیش کیا جائے اور اس سے انشاپردازی کی سنجیدگی پر استدلال ہو۔" پھر ان ہی کو یہ چبھتا ہوا جملہ لکھتے ہیں۔ جیسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں شکن بستر نکلا ـــــ اپنے ذوق کی داد دہش میں پھر فرماتے ہیں کہ "دو آتشہ اچھی کھنچی ہوئی ہو تو نشاط ہستی کچھ اور بڑھ جاتا ہے۔ میں اس نشے کا اثر آپ کے لٹریچر پر دیکھنا چاہتا ہوں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ مہدی کی بالغ نظری اور پُرلطف اندازِ بیان کے بڑے بڑے قائل تھے۔ علامہ شبلی جیسا اونچا آدمی، جو اپنا معیارِ تنقید بھی اونچا رکھتا تھا اور معاصرین میں سے کم کو خاطر میں لاتا تھا، ایک جگہ لکھنے پر مجبور ہو گیا۔ مضمون دیکھا نیچے مہدی حسن کے دستخط تھے۔ حیرت ہوئی کہ یہ وہی مرزا پوری دوست ہیں یا۔ نذیر احمد، آزاد کی روحوں نے ایک قالب اختیار کیا ہے۔ کئی دن دیکھا اور احباب کو دکھلاتا رہا۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں ـــــ" کاش شعر العجم کے مولف کو ایسے دو فقرے بھی لکھنے نصیب ہوتے!

شروانی کو ان کے اندازِ بیان میں یونان کے سنگ تراشوں کی سی نزاکت اور مصوری نظر آتی ہے

اس سے مہدی کے معاصرین میں ان کی قدر افزائی کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ساتھ ہی ان کی سیرت و کردار کو خود ان کے مضامین سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ صرف ایک خوش زبان ادیب ہی نہ تھے بلکہ زندہ دل، دوست نواز اور باوقار شخصیت کے مالک بھی تھے ان کا علمی و ادبی ذوق نہایت پاکیزہ اور اعلیٰ تھا۔ وہ انگریزی ادب کے علاوہ عربی و فارسی کے بھی، شائق تھے اور تمام تازہ ترین مطبوعات ان کی لائبریری کی زینت بنتی تھیں۔ اس سلسلہ میں وہ اپنی تنخواہ کا کافی حصہ خرچ کرتے تھے اور کتابوں کی حفاظت وغیرہ میں وہ اہتمام کرتے تھے کہ بقول عبدالماجد صاحب دریابادی "مرحوم وہ اہتمام کرتے تھے جو خود در مصنف سے بھی نہ بن پڑتا تھا۔ انھوں نے اپنے ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں علم و ادب کی شناوری کی اور غواصی سے وہ موتی نکھرے جن کی تب و تاب ہمیشہ رہے گی۔ ان کا پہلا مضمون جس کا عنوان "تمدن عرب پر ایک کھلی چھٹی۔ فروری ۱۸۹۹ء میں" ریاض الاخبار"

میں شائع ہوا۔ اس کے بعد مختلف مضامین لکھتے رہے جو ملک کے مشاہیر رسائل کی زینت بنتے رہے۔ اس سلسلہ میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا آزاد، حالی اور شبلی سے تعلقات قائم ہوئے یہ سلسلہ برابر ترقی کرتا رہا۔ آخر کار علامہ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، پروفیسر عبدالباری، ہوش بلگرامی اور ریاض الحق خیرآبادی سے خاصے قریبی تعلقات، محبت و یگانگت پیدا ہو گئی۔ چنانچہ ان کے بیشتر خطوط ان ہی حضرات کے نام ہیں۔ اس موقع پر اگر "مکاتیب مہدی" کا تذکرہ نہ کیا جائے تو ایک گوشہ سونا رہ جائیگا مہدی کی طرزِ نگارش جس طرح مضامین میں جداگانہ طرزِ انشا کا نمونہ ہے اسی طرح ان کے مکاتیب سے بھی ان کے خیال کی رعنائی پاکیزگی، نفاستِ طبع اور جدت طرازی کی غمازی ہوتی ہے۔ خصوصاً مولویوں کی محفل میں ان کی رندانہ شوخیاں اور طنز و مزاح کے پیرایہ میں بے تکلف نوک جھوک اور باتوں باتوں میں مسائل ضروریہ پر نقد و نظر چبھتی ہوئی فقرہ بازی اور مصنفین کے دماغوں کی رگڑ، ان کے ذوقِ لطیف کی اس طرح داد لیتی ہیں جیسے سبزۂ نورسیدہ کی پُربہاری۔ جس کی بدولت ان کے ذہن نے دل کش ارتقا حاصل کر کے شعوری طور پر بے تکلف ادب اور سماج کا رشتہ مستحکم بنایا۔ اپنی تنقید کو جمالیاتی، وجدانی اور جذباتی قوتوں سے آراستہ کر کے تشنہ کامانِ ادب کی سیرابی کی۔" مکاتیب مہدی" پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ ان... خطوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا ادب کا ذوق فطرت کی طرف سے لے کر آیا تھا..... بلا کی شوخ و شگفتہ طبیعت پائی تھی۔ اچھے خاصے خشک فلسفیانہ مباحث میں اپنے طرز بیان سے رنگینی پیدا کر دیتے۔ بڑے بڑے مولویوں کی تقدس مآب بارگاہوں میں وہ ادب لطیف کی شمع روشن کرتے۔ جس طرح لب ریز ساغر سے شراب چھلک جاتی ہے۔ ان کی طبیعت کی رنگینی الفاظ میں بکھری رہتی ہے۔"

مہدی کی تنقید نگاری، ترقی پسندی اور ادب نوازی، ایسے بسیط موضوع ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن یہ مضمون اس کی کفالت نہیں کر سکتا۔ بقول ایک ادیب کے" مہدی حسن کے افادات اور مکاتیب سراسر کچھ ایسی ادبی پھلجھڑیوں سے بھرے

ہوئے ہیں کہ کہیں تو یہ پھول آتش سیال بن کر دل و دماغ کو سرور پہنچاتے ہیں اور کہیں اقدار کے پرستاروں کے دامن تک پہنچ کر بستر نرم سے ان کو خاکستر گرم پر بٹھلا دیتے ہیں۔ وہ ایک روشن ستارۂ ادب تھے جس نے سرکاری ملازمت اور پٹواری کے کاغذات کی تاریکیوں میں بھی راہیانِ ادب کی راہنمائی کی اور آئندہ نسلوں کے لئے غیر فانی نقوش "افاوات" اور "مکاتیب" کی شکل میں چھوڑ گئے۔

ان کے یہ خطوط نمایاں طور پر ان کی زندگی کے حالات اور روز مرّہ کو پیش کرتے ہیں۔ ایک تحصیلدار کے عواقب اور حالات اس کا ماحول غرضیکہ سارے اس کے حواری یا تو پٹواڑی ہوتے ہیں یا اہل کار اور کارندے۔ لیکن ایسے ماحول میں بھی شخصیت کو امتیازی شان دینا ایک کمال ہے۔ ان میں خود نمائی بالکل نہ تھی لیکن احساسِ خودی اور اپنی انفرادیت کا تعیّن بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اس کے ساتھ ہی جذبات کی روانی اور خیالات کی پرواز بھی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد شادی اور نوکری کے مراحل طے کرنا پڑے۔ لیکن طبیعت حسّاس اور نفاست پسند پائی تھی۔ اگر دیکھا جائے تو ملکی حادثات و واقعات کا اثر ایسے طبائع کے بنانے میں بڑا دخیل ہوتا ہے۔ گویا ان میں ایسا مادۂ نمو تھا جس کی جلا کے لئے قومی افکار آبِ حیات کا کام دیتے ہیں۔ چنانچہ مہدی کی تعمیر سیرت میں قومی حیثیت سے خود سر سیدؒ اور ان کی تحریک بڑی حد تک اثر انداز ہوئے اور بقول ان کے رفقاء کے وہ تہذیب الاخلاق کے ساختہ پرداختہ تھے۔ علی گڑھ تحریک اور سر سید کی ہمہ گیر کوششیں قومی بیداری، اصلاح، اور مغربی تعلیم کے حصول کے مقاصد کے لئے برابر رنگ لا رہی تھیں ہزاروں مخالفتوں کے باوجود دیو پیکر انسان سر سیدؒ عزم و حوصلہ کا مجاہد اپنے پاک خیالوں کی گرمی اور سوزِ قومی سے سرشار اپنی کوششوں میں سرگرداں تھا۔ ایک طرف ان کی بٹھ محفل سے فرسودہ رسم و رواج کی اصلاح اور معاشرہ کی تنظیم نو کی آواز بلند ہوئی تو دوسری جانب قوم کو اپنی حالت بہتر بنانے اور مغربی علوم و فنونِ جدیدہ حاصل کرکے ملکی حالات کو سازگار بنانے کی ترجمانی ملی۔ وہ حاکم اور محکوم کی باہمی منافرت کو دور کرنا چاہتے تھے تاکہ مسلمان قوم اپنے مقام کو سمجھے اور اس کو حاصل کرنے کی سعی کرے۔ دوسری جانب قوم میں غیر اسلامی اوہام فاسدہ اور فرسودہ اقدار مشرق کی اندھی تقلید کے خلاف بغاوت کی روح پھونکنا چاہتے تھے۔ غرض ہر طرح پر قوم کو بہتر بنانے کے کوشاں تھے۔ تحریر، تقریر، مدرسہ، اخبار ہر طریقِ اصلاح کو اپنا رہے تھے۔ چنانچہ "سائنٹفک سوسائٹی" علومِ مغربی کو اردو کے ذریعہ عام کرکے افکار میں وسعت اور فراخی پیدا کر رہی تھی۔ اور تہذیب الاخلاق کے معرکۃ الآرا مضامین اصلاحی آب و تاب اور قومی جوش و ولولہ کو تازہ خون دے کر قوم کے مردہ دماغوں میں نیا خون پہنچا رہے تھے تاکہ "مدرسۃ العلوم" میں مسلمان بچے داخل ہو کر قومی زندگی کی بنیاد رکھیں۔ غرضیکہ سر سید نے اپنی مقناطیسی شخصیت سے ملک کے ہوش مند صاحبِ قلم افراد کو اس ہمہ گیر تحریک سے وابستہ کر دیا تھا۔ حالی سے مسدس لکھوا کر ماضی کے احساس کو ابھارا، اور مستقبل بنانے کی فکر دلائی تھی اور اسی غرض سے اُن کے "تہذیب الاخلاق" کے شمارے برابر اصلاحی و تعمیری مضامین سے بھرپور ملتے ہیں۔ مثلاً وہ حسنِ معاشرت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں ـــ حسنِ معاشرت میں جو نقص ہیں وہ رفع ہوں۔ جن بد رسموں اور خراب عادتوں سے غیر قومیں مسلمانوں کو اور اسلام کو حقیر و ذلیل سمجھتی ہیں وہ موقوف کی جاویں جو خلافِ شرع تعصبات و توہمات ہیں اور ہر طرح کی ترقی کے مانع ہیں وہ دور کئے جائیں۔ "تہذیب الاخلاق جلد دوم"، ایک بگڑے ہوئے معاشرہ کی اصلاح اور ایک نئے نظامِ حیات کی تعمیر کوئی آسان کام نہ تھا۔ جتنا یہ کام مشکل تھا اتنا ہی تاثیر کے لحاظ سے دیرپا اور خوش آئند بھی۔

خصوصاً مذہبی مسائل میں جہاں علماء کی خود ساختہ روشِ عام ہو اور تنگ نظری نے اخلاق حسنہ کی جگہ لے رکھی ہو، بڑا صبر آزما مرحلہ ہوتا ہے۔ چونکہ یہ تحریک ملک گیر تھی اور صداقت و خلوص پر مبنی تھی اس لئے اس کے اثرات عام ہونے شروع ہوگئے اور جلد مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی قرار دادیں عملی شکل اختیار کرنے لگیں۔

سر سیدؒ مذہبی افکار اور رسوم میں اصلاح اور مغربی تعلیم ہی کے محرک نہ تھے بلکہ وہ اردو کو ترقی دے کر ملک کی عام زبان بنانے کے خواہشمند تھے۔ وہ زبان میں تصنع کے خلاف تھے۔ انہوں نے زبان کو وسعت دینے کے لئے سادہ و شستہ طریقہ اپنایا اور ہر نوع کے عنوانات پر قلم اٹھا کر دامنِ اردو کو وسعت بخشی۔ ان کی کوششیں اردو کی بقا و ترقی میں ایک مجاہدانہ عمل کی مصداق ہیں۔ وہ طرزِ نگارش کو نہایت ستھرا اور پاکیزہ دیکھنا چاہتے تھے جس میں ہر قسم کے خیالات بغیر کسی دشواری کے پیش کئے جاسکیں چنانچہ ان کی تحریک ـــ

نقیبؔ" تہذیب الاخلاق" اور مسلم" انسٹی ٹیوٹ گزٹ" نے اس سلسلہ میں بے پایاں خدمات انجام دیں۔ ان کے اصلاحی پروگرام میں اردو کی طرزِ نگارش پر ذیل کے اقتباس میں ایک جھلک دیکھیے :-

" شعروادب میں انقلاب پیدا کرنا، جھوٹی اور بناوٹی تحریروں سے لوگوں کا دل پھیرنا اور شاعری کی مروّجہ خرابیوں اور خیال بندی کے ناقص طریقوں سے بچنے کی ترغیب کرنا، تاکہ نیک جذبات انسانی ظاہر کیے جا سکیں اور فطری جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلّی حالت کا صحیح مقام اپنے ادب میں پیدا کیا جاسکے اور ممالکِ غیر کے معاصرانہ ادبی رجحانات اور علمی تحقیقات سے پورا فائدہ اٹھایا جاسکے۔ اس سلسلے میں خط وکتابت میں لمبے چوڑے القاب وآداب کو غیر ضروری قرار دینا اور ثابت کرنا کہ وہ دنیاوی باتوں کے خطوط کی ابتدا میں بسم اللہ نہ لکھنا یا لفافہ پر انشاءاللہ کی چڑیا نہ بنانا عین اسلام اور اللہ کے نام کا احترام ہے نہ کہ بے دینی"

(تہذیب الاخلاق مضمون ۷۶)

آخر کار تحریک نے کامیابی کے منازل طے کرنا شروع کیے اور مدرسۃ العلوم نے کالج اور یونیورسٹی کے مدارج طے کیے۔ دوسری جانب قوم نے ان خیالات باطلہ کی لعنت سے چھٹکارا حاصل کیا اور نئے سماج وماحول میں ایک اعلیٰ مسلک حیات تعمیر کیا جانے لگا جس کا اثر اس دور کے ہر نوجوان پر پڑا اور مختلف الاوصاف لوگ ایک کاروانِ خیال کے ساتھ ہو کر جادہ پیما ہوئے۔ اس دور میں جس کا ابھی ذکر کیا گیا۔ بہت سے ادیب، نقّاد اور مصلح بھی نکلے جنہوں نے ادب، مذہب اور دوسرے علوم میں اپنے جوہرِ مایہ سے گراں بہا حیات بخشی اردو ادب میں بھی رومانوی تحریک سرسیدؔ کی تحریک کی کامیابی سے وجود میں آئی اور اس تحریک کے سانچوں میں ڈھلے ہوئے افراد مثلاً سجاد حیدر یلدرم سجاد انصاری، عبدالرحمٰن بجنوری اور مہدی افادی وغیرہ نے ادب میں نئے دور کا آغاز کیا اور اپنے ذوقِ سلیم اور فکرِ بلیغ سے الفاظ کے پیکر میں وہ مجسمہ تعمیر کردیئے جو آنے والوں کے لئے سنگ راہ کا کام دیں گے۔ میں نے افادی کی تعمیر سیرت کے بارے میں جس پس منظر کا ذکر کیا وہاں یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ مشرقی ومغربی تمدن کے ٹکرانے سے یہ شیرازہ پیدا ہوا تھا جس کا دل مشرقی جذبات سے شرر فشاں اور جس کا دماغ مغربی افکار کا سیلِ رواں تھا۔

(احتشام بن حسن)

آغا حشر کاشمیری

فنکار کی زندگی بہت تلخ حقائق کا مجموعہ ہوتی ہے اور یہ تلخ حقائق ہی اس کی زندگی اور فن کو ذوق نمو دیتے ہیں۔ ان کے بغیر فنکار کی زندگی ادھوری اور اس کا فن تشنہ رہتا ہے واقعہ یہ ہے کہ پستیاں اور بلندیاں، تلخیاں اور شیرینیاں زندگی کے ایسے دھارے ہیں جن کے ساز پر وہ ازل سے رقص کناں رہی ہے اور ابد تک رہے گی۔ دنیا کا ہر انسان ایک مخصوص فطرت اور مزاج لے کر اس مادی دنیا میں جنم لیتا ہے اور فنکار بھی انسان ہوتا ہے۔ اس میں اور ایک عام انسان میں فرق صرف اتنا ہے کہ فنکار کا احساس زیادہ شدید اور نازک ہوتا ہے۔ اس کا دھڑکتا ہوا دل بہار کی شاداب گنگناہٹوں کے پیغام کو بھی سمجھ لیتا ہے اور خزاں رسیدہ چمن کی اجاڑ سرگوشیاں بھی۔

تمثیل نگاری میں آغا حشر کی فنکاری اور ان کے ممتاز مقام سے کون واقف نہیں۔ ان کی بے پناہ عظمت کا اعتراف کرنے والے آج کم نہیں۔ اُردو کے فن ڈرامہ کو انھوں نے ایک نیا مزاج اور ایک نئی زندگی بخشی۔ اور اس صنف ادب میں اپنے سبھی ہم عصروں کو بہت پیچھے چھوڑ دیا۔

آغا حشر کی پیدائش ۱۸۷۹ء میں امرت سر میں ہوئی۔۔۔ ۱۹۰۱ء تک بنارس میں قیام پزیر رہے۔ ۱۸۹۶ء میں جبکہ ان کی عمر صرف سترہ برس کی تھی اور بنارس کے مشن ہائی اسکول میں تعلیم پا رہے تھے۔ پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی وہاں پہونچی۔ ان دنوں پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لئے اس عہد کے مایۂ ناز ڈرامہ نویس منشی احسن ڈرامے لکھ رہے تھے۔ آغا حشر نے ڈرامے دیکھے اور والہانہ طور پر انھیں ڈراموں سے دلچسپی پیدا ہو گئی۔ وہ منشی احسن سے ملے اور اپنا اولیں ڈرامہ "آفتاب محبت" انہیں دکھایا۔ منشی احسن نے ڈرامہ کو سرسری نظر سے دیکھتے ہوئے طنزیہ لہجے میں کہا کہ "ڈرامے لکھنا بچوں کا کھیل نہیں" یہ بات آغا حشر کے دل میں کانٹے کی طرح چبھی۔ اُن کی غیرت نے انھیں جھنجھوڑ ڈالا۔ وہ منشی احسن کے یہ الفاظ کبھی نہ بھولے۔

۱۹۰۱ء کے آخر میں وہ اپنے شوق کے ہاتھوں خاک اڑاتے بمبئی پہونچے۔ یہاں پر انھیں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ قدم قدم پر کانٹوں نے ان کا استقبال کیا مگر وہ مایوس نہیں ہوئے ان کا عزم جوان رہا۔ اور پھر وہ اسی تھیٹریکل کمپنی میں جس میں کہ منشی احسن ڈرامہ نویسی کے فرائض انجام دے چکے تھے قلیل تنخواہ پر ملازم ہو گئے۔

وقت کے انقلاب کسی کا ساتھ نہیں دیتے۔ منشی احسن کی قسمت کا ستارہ ماند پڑنے لگا۔ اس کمپنی نے آغا حشر کا پہلا ڈرامہ "مرید شک" اسٹیج کیا۔ ان کے اس ڈرامہ میں روایت پرستی اور تقلیدی رنگ غالب ہے۔ پھر بھی ان کا یہ ڈرامہ بہت کامیاب ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے "میٹھی چھری" "مار آستین" "اور اسیر ہوس" وغیرہ لکھے ان ڈراموں نے انہیں شہرت کی انتہائی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ لیکن فنی لحاظ سے ان کے ان ڈراموں میں کچھ وزن نہیں تھا۔ وہ سستے مذاق کی آسودگی کا باعث تو ہو سکتے تھے مگر تازہ اور خوشگوار ذہنوں کو سرور نہ بخش سکتے تھے۔ ان میں عامیانہ پن تھا۔ دراصل جس زمانے میں آغا حشر نے ڈرامے لکھنے شروع کئے تھے اس دور میں سنجیدگی اور توازن کے عناصر مفقود تھے لوگوں کی ذہنیتیں اس درجہ پست اور کھوکھلی ہو چکی تھیں کہ سستہ اور غیر ادبی قسم کا مذاق ہی انھیں مسرت کے وقتی لمحات اخذ کرنے کا موقع دے سکتا تھا۔ زیادہ تر نچلے طبقہ کے لوگ ہی جن میں مزدور سے لیکر کلرک تک شامل ہیں اپنی جسمانی اور ذہنی تھکن کو دور کرنے تھیٹروں میں گھس جاتے تھے اور چند کھوکھلے جملے اور غیر معیاری مصرعے ذہنوں میں لے کر باہر نکلتے تھے اور یہ تو ظاہر ہی ہے کہ محدود زندگیاں رنگینیٔ مذاق کو نہیں دیکھتیں۔ ان کا مقصد سستی تفریح اور وقت گزارنا ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے ڈرامہ انحطاط پزیر تھا۔ اس کا ڈھانچہ اس شکستہ اور غیر فرسودہ عمارت کی مانند تھا جو کسی بھی وقت زمین کی پستیوں میں سرنگوں ہو سکتی تھی۔ فن برائے تفنن بھونڈے انداز میں پیش کرنا اور روپیہ بٹورنا ہی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کا واحد مقصد تھا۔

یونان کے عظیم فلسفی اور مفکر افلاطون کے قول کے مطابق ڈرامہ زندگی کی نقل ہوتا ہے۔ حقیقت نہیں" اس کے باوجود اس میں جو تاثر اور جامعیت ہوتی ہے اس سے فائدہ اٹھا کر معاشرے کی زلفوں کے پیچ و خم کو سنوارا اور نکھارا جا سکتا ہے۔

آغا حشر کے ڈراموں کی مسلسل کامیابیوں سے متاثر ہو کر مالکان تھیٹر اُن کے قدموں پر جھک گئے۔ ان کی عظمت کے معترف ہو گئے مگر اپنی غیر مستقل مزاجی کی بنا پر ان کی پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی والوں سے زیادہ دنوں تک نہ نبھ سکی اور وہ اُن سے علیحدہ ہو گئے۔ خود دار بھی تھے اور آزاد منش بھی۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی سے علیحدہ ہونے کے بعد وہ مختلف کمپنیوں کے لئے ڈرامے لکھتے رہے۔ ۱۹۲۲ء میں میڈن تھیٹر والوں سے علیحدگی اختیار کر کے انھوں نے اپنی ذاتی کمپنی بنائی اور آگرہ۔ الہ آباد۔ بنارس وغیرہ کا دورہ کیا — مگر اسے وہ زیادہ دنوں تک کامیابی سے نہ چلا سکے اور کمپنی بریلی جا کر ختم ہو گئی۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے "بھیشم پرتگیا" اپنے شہرت گیر ڈرامے کو فلمانے کا ارادہ کیا مگر موت کے شکنجہ نے انہیں جکڑ لیا اور وہ راہی ملکِ عدم ہو گئے۔

بقول علامہ کنور سیّن علی خاں شہاب برنی کے آغا حشر کاشمیری مرحوم کے ڈراموں کو ہم پانچ حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور ۱۹۰۱ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۵ء پر ختم ہوتا ہے اس دور میں انھوں نے "مرید شک" "میٹھی چھری" "مار آستین" اور "اسیر حوس" قلمبند کئے۔

دوسرا دور ۱۹۰۶ء سے لیکر ۱۹۰۹ء تک کا ہے جس میں "شہید ناز" "خوبصورت بلا" "سفید خون" "قید حوس" وغیرہ لکھے گئے۔

تیسرا دور ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۶ء تک کا ہے جس میں "سلور کنگ" "یہودی کی لڑکی" "خواب ہستی" "بن دیوی" "سوُرداس" "پہلا نقش" وغیرہ منظرِ عام پر آئے۔

چوتھا دور ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۳ء تک کا ہے جس میں، "مدھر مرلی" "بھاگیرتھ گنگا" "بھارت رشی" "ہندوستان" "ترکی حور" "آنکھ کا نشہ" "پہلا پیار" اور بھیشم پرتگیا وغیرہ تخلیق ہوئے

پانچواں دور ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۰ء تک ہے جس میں.....

"سیتا بن باس" "دھرتی بالک" "بھارتی بالک" "دل کی پیاس" اور "عشق و فرض" وغیرہ نے جنم لیا۔

ان کے دورِ اولیں کے ڈراموں میں قدیم رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ دوسرے دور میں وہ اس سے ہٹ کر نئی راہیں متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تیسرے دور میں اسلوب پر زور دیتے ہیں۔ نئی ٹیکنک کے بھی حامی نظر آتے ہیں۔ چوتھے اور پانچویں دور کے ڈرامے ان کے شاہکار ہیں۔ اس دور کے ڈرامے علمی و ادبی معاشرتی تمدنی۔ تعلیمی و سماجی اقدار کی بدلی فضاؤں اور بدلے ہوئے ماحول کے مطابق مکمل طور پر ایک ترقی پسند انداز۔ جدت طراز۔ تخیل، کدو کاوش اور اصلاحی زادیۂ فکر و شعور کے آئینہ دار ہیں۔

عشق و فرض ان کا آخری ڈرامہ ہے اور ناقدین نے اسے، ان کا شاہکار بتلایا ہے۔ اسے انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں تخلیق کیا اور اپنے زورِ تخیل۔ سلاست بیان اور جدید تراکیب سے کام لینے کے ساتھ ساتھ مقفیٰ عبارت سے گریز کیا۔ اس میں ان کا فن پر شباب ہے بقول حضرت شہاب برنی کے منظر۔ مکالمہ تراکیب، تشبیہات ہر ایک چیز منتہائے کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔"

"عشق و فرض" میں سہراب کے مرجانے پر رستم کا مکالمہ اُردو ڈرامہ ہی میں نہیں اُردو ادب میں جذبات نگاری کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مکالمہ اس طرح ہے۔

"یہ کیا کیا۔ میرے بچے کیا خفا ہو گئے۔ کیا ظالم باپ کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔ یہ موت کا گہوارہ۔ یہ خون میں ڈوبی ہوئی زمین پھولوں کا بستر۔ ماں کی گود اور باپ کی چھاتی نہیں ہے پھر تمھیں کس طرح نیند آگئی۔"

میرے بچے یوں نہ جا مجھ کو تڑپتا چھوڑ کے
میرے دل میرے جگر میری کمر کو توڑ کے
ہائے کیا کیا آرزو تھی زندگانی میں تجھے
موت آئی پھولتی پھلتی جوانی میں تجھے

بولو بیٹا۔ چپ کیوں ہو گئے۔ آہ اے خداوند کریم اولاد باپ کی زندگانی کا سرمایہ اور ماں کی روح کی دولت ہے یہ دولت محتاجوں سے نہ چھین۔ اپنی دنیا کا قانون بدل ڈال اس کی موت مجھے اور میری باقی زندگی اُسے بخشدے۔ موت آہ اے بے رحم موت۔ تو زال اور رودابہ کے گھر کا اُجالا بڑھاپے کی اُمید اور میری تہمینہ کا بولا کھیلتا ہوا کھلونا کہاں لئے جا رہی ہے۔ دیکھ میری طرف دیکھ میں نے بڑے بڑے بادشاہوں کو تاج و تخت کی بھیک دی ہے۔ آج ایک فقیر کی طرح تجھ سے اپنے بیٹے کی زندگی کی بھیک دی ہے۔ آج ایک فقیر کی طرح تجھ سے اپنے بیٹے کی

زندگی کی بھیک مانگتا ہوں۔ آہ جوانی کا چراغ آخری ہچکی لے کر بجھ گیا۔ ظالم موت نے میری امید کی روشنی لوٹ لی۔ اب لاکھوں چاند اور ہزاروں سورج مل کر بھی میرے غم کا مداوا نہیں کر سکتے۔ آسمان ماتم کر۔ زمین چھاتی پیٹ۔ درختو، پہاڑو، ستارو ٹکرا کر چور چور ہو جاؤ۔ آج ہی زندگی کی قیامت ہے۔ آج ہی دنیا کا آخری دن ہے۔

زندگی — دنیا — کہاں ہے زندگی۔ کہاں ہے دنیا۔ زندگی سہراب کے خون میں اور دنیا رستم کے آنسوؤں میں ڈوب گئی۔"

وہ ایک کہنہ مشق شاعر بھی تھے۔ ان کے بیشتر ڈراموں میں منظوم ٹکڑے ملتے ہیں۔ اُن کے جوشِ تغزل کے چند اعلیٰ نمونے پیشِ نظر ہیں۔

مے رنگیں تھا سادہ پانی بھی — ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی

نہ مے ناب نہ معشوق بس اے حشر نہ پوچھ
ہائے افلاس مرا، ہائے یہ برسات کی رات

یاد میں تیری جہاں کو بھولتا جاتا ہوں میں
بھولنے والے کبھی تجھ کو بھی یاد آتا ہوں میں
ایک دھندلا سا تصور ہے کہ دل بھی تھا یہاں
اب تو سینہ میں فقط اک ٹیس سی پاتا ہوں میں

جن کے ہونٹوں میں دوا اور جن کی آنکھوں میں شفا
آئے سب لیکن نہ آیا وہ عیادت کے لئے

کشاکش زندگی کی ارتباطِ جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستاں تک ہے

آغا حشر کاشمیری کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن کو دیگر شعراء کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مثلاً یہ دو شعر اکبر الہ آبادی کے بتائے جاتے ہیں۔

جن کے محلوں میں ہزاروں رنگ کے فانوس تھے
جھاڑ ان کی قبر پر ہیں اور نشاں کچھ بھی نہیں
گونجتے تھے جن کی نوبت سے زمین و آسماں
چپ پڑے ہیں مقبروں میں ہوں نہ ہاں کچھ بھی نہیں

وہ ایک فنکار تھے — عظیم فنکار۔ جس کے لئے زندگی خون اور آگ کے کھیل کھیلتی ہے۔ پھولوں کے صبح حسن میں خونِ دل کے رنگ بھرتی ہے۔ فنکار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اعلیٰ انسان بھی تھے۔ اگرچہ خوبیوں کے ساتھ ان میں خامیاں بھی تھیں وہ ذرا ذرا سی بات پر یاوہ گوئی پر اتر آتے تھے۔ شراب بری طرح پیتے تھے۔ طبعاً عیش پرست واقع ہوئے تھے۔ اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ وہ ڈرامے اکثر پیسوں ہی کے لئے لکھتے تھے۔ انھوں نے مالکان تھیٹر کو ان میں ترمیم و تنسیخ کا پورا پورا حق دے رکھا تھا۔ اسی لئے اُن کے بیشتر ڈرامے توڑ مروڑ کر پیش کئے گئے ہیں — امرت سر کی ایک معمولی طوائف مختار بیگم کو جنون کی حد تک چاہتے تھے اور اُسے بلبلِ پنجاب بنا دیا تھا۔ بڑے بڑے سیٹھ بھی مختار بیگم کی عزت و وقعت کرنے پر مجبور تھے۔ آغا حشر کی خوبی اُن کی فراخدلی اور انسانی ہمدردی تھی۔ وہ مصیبت زدہ لوگوں کو ضرور سہارا دیتے تھے۔ اپنی ماں کا بیحد احترام کرتے تھے اپنے بھائیوں، رشتہ داروں اور دوستوں کی بھی وقتاً فوقتاً مدد کرتے رہتے تھے۔ شراب نے ان کے جسم کو گھلا دیا تھا۔ طویل بیماری کے بعد ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اور یہ ادب کی بلند و ممتاز ہستی ہمیشہ کے لئے عالمِ ارواح میں پہنچ گئی مگر فنکار نہیں مرتا۔ اس کا فن اسے حیاتِ جاودانی بخش دیتا ہے۔

(فیاض رفعت)

نظمِ اُردو

قصیدہ نگاری

قصیدہ اصنافِ سخن میں سے ایک صنف ہے اس میں کسی کی تعریف کی جاتی ہے۔ جس زمانہ میں شاعری کا رواج ہوا۔ عرب کی شاعری کا رویہ انداز تھا۔ ایرانی شعراء نے ان کی تقلید کی اور اُردو نے فارسی شعراء کے طرز پر قصائد لکھے

قصائد نویسی میں بڑے بڑے اساتذہ فارسی مثلاً انوری، خاقانی، عرفی، قاآنی۔ ظہیر فاریابی وغیرہ کی پیروی کی گئی۔ اُردو کے مشہور قصیدہ گویوں میں سودا، ذوق، امیر وغیرہ ہیں۔

قصیدہ کے انداز میں فارسی کا اتباع کیا جاتا ہے چنانچہ اسی وجہ سے اس میں شکوہ الفاظ و مضامین کا زیادہ خیال کیا جاتا ہے۔ ....

...... وہی فارسی ترکیبیں، استعارے، تشبیہیں اور مبالغے عام طور سے برتے جاتے ہیں، چونکہ قصیدہ کسی شخص کی تعریف میں کہا جاتا ہے لہذا ممدوح کی صفات کو نہایت مبالغہ کے ساتھ ہر ممکن طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ اس میں کوئی... شک نہیں کہ بعض قصائد بہ لحاظ مضامین اپنا جواب نہیں رکھتے مشکل بحریں سخت قوافی قصیدہ گو کی قابلیت پر دال ہوتے ہیں اکثر قصائد صنائع بدائع سے بھرے ہوتے ہیں۔

عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے۔ جن کو تشبیب کہتے تھے۔ پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے۔ اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز کہتے ہیں پھر مدح ہوتی ہے، دعا پر خاتمہ ہوتا ہے لہذا قصیدہ کے اجزاء ترکیبی یہ ہیں۔

۱ —— تشبیب

۲ —— گریز (تخلص)

۳ —— دعا (خاتمہ)

قصیدہ کو جانچنے کا ایک معیار ہمارے قدیم اساتذہ نے مقرر کر دیا ہے۔ اس کو مدنظر رکھ کر ہمارے شعراء قصیدہ نگاری کرتے ہیں۔ قصیدہ کے آدبیں لوازم یہ ہیں۔

سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی بات اور جدت آمیز بیان ہو تاکہ طبیعت خوش ہو۔ اور سامع آئندہ کلام سننے کے لئے فوراً متوجہ ہو خیال کی ندرت۔ بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی اور برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا۔ سودا کے اکثر قصائد کے مطلع نہایت بلند اور شگفتہ ہیں۔

رضا خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کا مطلع ہے۔

سر برج محل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صنف لشکرِ بہار

قصیدہ باب الجنت کا مطلع ——

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

میر کا مطلع: —— جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروزِ حمل
رنگِ گل جھمکے ہے ہر پات میں ہیکل اوجل

ذوق :—

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامہ سے تحریر جائے نغمۂ صریر

غالب :—

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالمتاب کا منظر کھلا

دوسری چیز تشبیب ہے۔ اس کو نسیب بھی کہتے ہیں جس سے مراد نسوانی حسن کے تذکرے ہیں۔ ابتداءً تشبیب میں انہی دو چیزوں کا ذکر ہوتا ہے، لیکن رفتہ رفتہ تشبیب کے مضامین میں تنوع پیدا ہو گیا۔

سودا نے اپنے قصیدوں کی تمہیدوں میں موسم بہار و خزاں، ایام شباب، شکایت گردوں اور ذکر محبوب کا بیان لکھا ہے اسی کے ساتھ تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی صداقتوں کا بھی اظہار کیا ہے۔ قصیدہ لامیہ کی تشبیب بہاریہ ہے۔ جس میں سودا نے تخیل کا زور اور مبالغہ کا کمال دکھایا ہے۔

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرم عزو جل

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لیکر تا پھل

واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

سودا سے مذہبی قصائد میں تشبیب میں بہار کے فطری، اثرات اور کیفیات کم ہیں۔ لیکن خیالی تصویریں بڑی ہنرمندی سے کھینچی گئی ہیں۔ ان مختصر اوراق میں ان کا احاطہ و بیان مشکل ہے

ہے موسم بہار گل و ابر کی گھٹا
قربان تیرے ساقی گل رو شراب لا

بلبل کی میکشی کو سحر جا چمن میں دیکھ
گل کا پیالہ بادۂ شبنم سے ہے بھرا

ذوق :—

ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دودِ گلخن بھی
برستا اٹھتا ہے آتش سے مثل ابر مطیر
یہ آیا جوش میں باران رحمت باری
کہ سنگ سنگ میں سنگِ یدہ کی ہے تاثیر

ہمارے شعراء نے کچھ قصائد میں حکیمانہ خیالات کا بھی اظہار کیا ہے ان کو مثالیہ رنگ میں پیش کیا ہے۔

تشبیب قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے۔ سودا نے اس کے مقابلہ میں تنوع پیدا کیا۔ ذوق نے اس کو نئی شان دی۔

قصیدہ کی روح گریز ہے۔ یہ دراصل تشبیب اور مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیب اور مدح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں لیکن شاعر کا کمال اس میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کرے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار سننے کا مشتاق ہو جائے۔ گریز کو عربی میں مخلص کہتے ہیں۔ جو قصیدہ میں مشکل ترین مقام ہے۔ سودا گریز کے گر سے خوب واقف تھا۔ اس کو لکھنے میں بڑی استادی بتلاتی ہے۔ ایک قصیدہ میں حرص کی ترغیبات کا ذکر بڑے دلفریب انداز میں کیا ہے لیکن گریز اس طرح ہے۔

القصہ گذری تھی مجھے شب اس خیال میں
ناگاہ پیر عقل نے آ۔ اس مکاں تلک
ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تا ہنوز
پہنچے ہے رنگ چہرۂ گل ارغواں تلک

اس کے بعد عقل کی زبانی حرص کی مذمت ہے اور اس کی اس ہدایت کا ذکر کیا ہے کہ دنیوی جاہ و تجمل کی تعریف میں کرنا اپنے نامۂ اعمال کو سیاہ کرنا ہے۔

قصیدہ باب الجنت کی بہاریہ تشبیب کے بعد اپنے سخن کی رنگینی اور شیرینی کا ذکر کیا ہے۔ اس کا سبب حضرت علی کی مداحی کو بتایا ہے۔ یہی گریز کا کام ہے۔

ہے مجھے فیضِ سخن اس کی مداحی کا
ذات پر جس کی مبرہن کنہِ عزّ و جل

گریز کے بعد مدح کی نوبت آتی ہے اس شاعر ممدوح کے اوصاف کا ذکر کرتا ہے۔ ان محامد کی تعریف میں مبالغہ سے کام

لیا جاتا ہے۔ ممدوح کے عقل و انصاف، دانشمندی، رائے و تدبیر جنگ و صلح کی تعریف کی جاتی ہے۔ اس کی شہ سواری کی تعریف ہوتی ہے۔ ایسی کوشش کی جاتی ہے کہ اس کے محاسن و تاثر یادگار رہیں۔

سوداؔ نے قصیدہ میں لائق فخر اوصاف کو بیان کیا۔ حضرت علیؓ کے اوصاف و عدل کا ذکر کیا۔

ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے درد سر آہو کے گھسے ہے صندل
سامنے بزکے یہ کیا دغل کے نکلے آواز
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں جو دھل

عماد الملک کے ہیبت و جلال کا بیان۔

بایہ تجھ حلم میں ہے یہ کہ تیرے وقت خرام
ہووے ذرہ بھی اگر مرکز خاکی کو دھمک!
صدمہ ایسا کہ گاؤ زمیں کو پہنچے
شاخیں ہر چند وہ کھجوائے تو نکلے نہ کسک

کئی قصیدوں میں گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف کا ذکر ہے۔

زیر ران ہے جو ترے رخش فلک سیر شہا
ہے وہ محبوب جسے کہیے نہایت اچپل
شکل اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے
دائرہ بیچ تصور کے نہیں پڑتی کل....!

ذوقؔ گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں۔

تراسمند ہے وہ تیز رو کہ وقت خرام
تفکر ہو دیدۂ زرقا کی بھی نہ اسکی نظیر
کہ سیر گاہ ہے اس کی تو راہ یک روزہ
اور اس کا شرق سے تا غرب عرصہ گاہ میر

ہاتھی کی تعریف ——

جو تیرے فیل کی تعریف خسروا لکھوں
کروں حکایت شیریں وہ کوہکن تحریر
کہ فیل کوہ کُلک تیشہ تیلیاں فرہاد
وہ دونوں دانت صفا ایک ایک جوئے شیر

مدح کے بعد قصیدہ میں حسن طلب کی باری آتی ہے اس میں شاعر اپنا مطلب بیان کرتا ہے۔ شاعر کو اس میں سحر بیانی اور فسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے۔

سوداؔ ——

لیکن نہ یہ سمجھیو اس گفتگو سے ہرگز...
منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحان ہو۔
کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہیئے ہے
جامہ ہو ایک بر میں کھانے کو نیم ناں ہو
سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر
کفران نعمت اوپر قادر نہ یہ زباں ہو

قصیدہ کی آخری منزل مقطع ہے۔ جس کو صرف خاتمہ بھی کہتے ہیں قصیدہ اس طرح ختم ہوتا ہے کہ اس کے ابتدائی شان و شکوہ کے مقابلہ میں پست نظر نہ آئے۔

کرے ہے ختم دعائیہ پر سخن سوداؔ
ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام
الٰہی باغ جہاں میں ہو جب تلک ما نا
شبیہ غنچہ خرامی سے شکل گل لے جام
مے سرور تجھے دے ہر ایک عید کے دن
طرف سے ساقئ کوثر کے ساغر گلفام

ذوقؔ ——

نہ ہے ثنا کے لئے تیرے اختتام و تمام
نہ ہے دعا کے لئے تیرے انتہا و اخیر
کرے ہے دل سے دعا یہ سدا فقیرانہ
سنا ہے جب سے کہ رحم خدا دعائے فقیر
الٰہی آپ یہ ہو تا زمیں زمیں کو ثبات
زمیں یہ تا ہو فلک اور فلک کو ہو تدویر

سوداؔ بحیثیت قصیدہ گو

اُردو شاعری کی ابتدا اور رواج عام محمد شاہ کے دور میں ہو چکا ہے۔ لیکن انداز بیان، اسلوب و تراکیب بہت کچھ ترمیم و تنسیخ کے محتاج تھے۔ نہ شعراء نے پرانی خو چھوڑی اور نہ ہی اُردو شاعری نئے قالب میں ڈھل سکی۔ اگر سوداؔ۔ میر تقی میرؔ۔ میر دردؔ جیسے اہل فن نہ پیدا ہوتے تو یہ ہماری شاعری جو زندگی کا لازمہ بن چکی ہے شاہ عالم ہی کے دور میں ہاتھ پیر مار کر فنا ہو جاتی۔ نہ اُردو ہوتی نہ اُردو میں شعر و شاعری، نہ علمی ذخیرے ہوتے۔ نہ تسکین و تفریح کے سامان۔ دراصل یہ احسانات دردؔ۔ سوداؔ۔ غالبؔ۔ مومنؔ اور دیگر اساتذہ فن ہی کے ہیں ہمارے ادب اور ہماری شعر و شاعری کے روح رواں یہی ہیں۔ ہماری ادبی و علمی ترقیاں ان حضرات کی رہین منت ہیں۔ اگر ان حضرات عظام کے احسانات ہمارے ادب و شعر و شاعری پر نہ ہوتے تو نہ کبھی ہمارے ادب کو تابناکی نصیب ہوتی اور نہ ہی بلندی، نہ تکمیل شاعری اور نہ تکمیل اُردو۔

اس سلسلے میں تو ضرورت تھی کہ شعراء قدیم کے دواوین اور ان کے کلام پر بالتفصیل تبصرہ کیا جاتا اور نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھا جاتا۔ لیکن اتنے وسیع علم کو چند صفحوں میں سمیٹنا علم پر ظلم کرنا ہے۔ اس وقت ہمارا بحث سوداؔ کی قصیدہ گوئی ہے۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ قصیدے کا صحیح مفہوم اور سوداؔ کی اس فن میں برتری کے اسباب کیا ہیں۔ کن وجوہات سے سوداؔ کو اُردو قصیدہ گوئی کا موجد بالاتفاق تسلیم کیا گیا ہے؟

کسی شاعر کی شاعری پر نقد و نظر یا مدح و ذم سے قبل اس کے نجی اور گرد و پیش کے حالات سیاسی مسائل معاشی پیچیدگیوں پر غائر نظر ڈالنی چاہیئے۔ دراصل اشعار کی لذت و چاشنی شعراء کی قدر و منزلت کا انحصار انہیں حالات و کوائف پر ہے۔ اگر ان سے اغماض کیا گیا تو کلام کی اصل حقیقت شاعر کے اصل خیالات کا سمجھنا محال ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔

سوداؔ کی پرورش سرزمین دلّی میں ہوئی جس میں شعر و شاعری کا مذاق بڑھ چکا تھا۔ گرد و پیش کا ماحول اور دلّی کے اطراف و اکناف کی فضا اُن تمام رنگینیوں اور عطر بیزیوں سے معطر ہو چکی تھی۔ انہیں رنگینیوں میں سوداؔ نے آنکھ کھولی۔ ماحول اور ماحول کی خوشگواری نے ان کی ہمت افزائی کی۔ اگرچہ فن شاعری کی دوسری صنفیں ابھی تک گمنام تھیں اور وہ ترقی جس کو ہم عروج کے نام سے تعبیر کرتے ہیں پورے طور پر عوام و خواص کے سامنے نہ آ سکی تھی۔ لیکن پھر بھی اُردو اتنی رائج و شائع ہوئی جس سے مستقبل قریب میں اس کے عروج کی آس ہو چکی تھی اور فارسی جو ساری صنفوں پر مسلط تھی اپنا اثر اور دلپذیری کھو چکی تھی۔ اُردو کی عمومیت اور مقبولیت اُس پر گہرا اثر ڈال چکی تھی۔ عوام کے رجحانات بدل چکے تھے۔ امراء اور سلاطین کی دلچسپیاں اس پر کافی اثر انداز ہو چکی تھیں۔ لیکن شعراء و ادباء اب بھی پرانی لکیر کے فقیر تھے۔ کچھ حضرات کی کوششوں سے انکار نہیں جیسے محمد شاکر ناجیؔ، آبروؔ، شرف الدین مضمونؔ اور دیگر شعراء ہیں جن کی خدمات مسلّم ہیں۔ لیکن وہ جامع ترقی جس کو صحیح معنوں میں ترقی کہتے ہیں نہ ہو سکی تھی۔ ان حضرات قدماء کی ساری کد و کاوش ایہام و تصنع ہی تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اور دوسرے قسم کے بھی اشعار کہے گئے پر نہ کہنے کے برابر خصوصاً قصائد یہ صنف انتہائی گمنام و غیر مانوس رہی اس کے نشانات ولی دکنی ہی کے عصر میں ملتے ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اس کی جو بھی ترقی ہوئی اس کا سہرا دکنی ہی کے سر ہے۔ لیکن اس صنف میں زیادہ تر سوداؔ ہی کی خدمات سراہی گئی ہیں۔ جدت و نوش

اسلوب کا پیدا کرنے والا بھی سودا تھا۔ اس نے پرانے طریقوں کو خیرباد کہہ کر نئی راہ اختیار کی اور تمام خصوصیات جو ایرانی شاعری میں تھیں سودا نے بندش و تراکیب اور نئے اصنافوں کے ساتھ اردو کے سانچے میں ڈھال دیا۔

یہی وجہ ہے کہ ہم آہنگی اور موزونیت نے ان کے ہر شعر کو نمونہ بنا دیا ہے۔

سودا نے ابتداءً فارسی میں طبع آزمائی کی مگر طبعی رجحان نہ ہونے کی وجہ سے فارسی کے بجائے اردو کی طرف متوجہ ہوئے اور تھوڑے ہی دنوں میں فخر استاد بن گئے۔ شہرت و ناموری نے قدم قدم پر پیر چومے اور شاہ عالم جیسا باذوق سلطان ان کی شاگردی میں آیا۔ قدرت کے عطایا سے مالامال ہوئے۔ امراء و رؤسا نے ہمت افزائی کی اور امداد و اعانت کے دامن پھیلائے لطف و کرم کی بارش ہوئی۔ انھیں نوازشات و عنایات اور درباری زندگی نے سودا میں شانِ استغنار پیدا کر دی مالی سہولتوں کی بنا پر سودا نے دوسرے شعراء کے برعکس انتہائی فارغ البالی اور شان و شوکت کی زندگی گزاری۔ لیکن بعض ایسے واقعات بھی رونما ہوئے جس کا اثر سودا کے دل و دماغ پر پڑا۔ اور سودا کی یکسوئی منتشر و پراگندہ ہو گئی۔ جس طرح سودا کے مدحیہ قصائد کا محرک امراء و سلاطینِ وقت کی نوازشات و عنایات ہیں۔ اسی طرح اس دور کے سیاسی انقلابات سلطنتِ مغلیہ کا زوال، علماء کی موشگافیاں۔ جہلاء کی اندھی تقلید نے اس کے رجحان کو مدحیہ و ہجویہ قصائد کی طرف مائل کیا اور تھوڑی ہی مدت میں اس نے اس فن میں وہ تفوق و جدت پیدا کر دی کہ جس کی نہ نظیر لائی جا سکتی ہے نہ تقابل و توازن کے لئے کسی پر نظر ڈالی جا سکتی ہے۔ سودا کے پورے دیوان پر نظر ڈالئے غزلیں، رباعیات، قطعات، مراثی اور دیگر اصنافِ کلام سے لبریز ہے۔ فطری صلاحیت و جودتِ طبع کی بناء پر شاعری کی ہر صنف میں انتہائی قادر الکلامی کے ساتھ طبع آزمائی کی۔ ان کے ہر شعر اور ہر مصرعہ میں تسلسل و ہم آہنگی۔ شوخی و ظرافت قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ تخیلات کی بلند پروازی۔ تعمق و تجربہ۔ حالات و کیفیات کی صحیح عکاسی ان کے کلام کا خاصہ ہے۔ لیکن جس میدان میں مرزا نمایاں اور متقدمین و متاخرین میں لاثانی رہے وہ قصیدہ اور ہجو کا میدان ہے۔ خوش طبعی و زندہ دلی ان کے پورے کلام پر اثر انداز رہی مگر کہیں یہ اثر برمحل رہا اور کہیں بے تکا سا ہو گیا۔ چنانچہ اسی خوش طبعی نے قصائد اور ہجویات کو کیف و سرور سے بھر دیا۔ اس کے برعکس غزلیات اس سے متاثر ہو کر اپنا اثر اور سوز و گداز کھو بیٹھیں اور سودا اس میدان میں اتنا نہ ابھر سکا جتنا کہ قصائد کے میدان میں لیکن یہ تصور کہ سودا اس میدان میں ناکام و نامراد رہا محض خام خیالی اور کج فہمی ہے۔

ان کے ہم عصر شاعروں میں میرؔ ہی کا کلام ہے جو سودا کی صف میں لایا جا سکتا ہے۔ لیکن سودا کے قصائد اور ہجویات سے میر کے کلام کا مقابلہ کرنا لایعنی سی بات ہے۔ اگر میر کو تفوق و برتری دی جا سکتی ہے تو صرف غزلیات میں۔ کیونکہ میر کی طبیعت قدرتاً اس کے لئے موزوں و مناسب واقع ہوئی تھی۔ پریشان حالی اور عاشق مزاجی نے ان کی غزلیات میں سوز و گداز پیدا کر دیا۔ لیکن یہ کہنا کہ مرزا غزلیات میں میر کا مقابل نہ ہو سکے حالات سے ناواقفیت پر مبنی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم شعر الہند میں تحریر فرماتے ہیں۔

"اگر ان تصریحات سے قطع نظر کر کے خود ان دونوں بزرگوں کے کلام پر روشنی ڈالی جائے تو دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہ نظر آئے گا۔ قدماء کے دور کے جو محاسن ہیں وہ دونوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً غزل گوئی کا داخلی پہلو دونوں برتتے ہیں۔ یعنی دونوں کی غزلیں جذبات و واردات سے لبریز ہوتی ہیں۔ سادہ اور لطیف تشبیہات دونوں کے یہاں موجود ہیں۔"

اس کے برعکس مجنوں گورکھپوری اپنی کتاب تنقیدی حاشیئے میں تحریر فرماتے ہیں۔

"مولانا عبدالسلام کی یہ کوشش کہ سودا کو کم سے کم ایک بار میر کا مقابل دکھا دیں عبث ہے۔"

اس میدان میں سودا اور میر کا تقابل ایک لایعنی سی بات ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ دونوں کے طبائع جداگانہ تھے اسی طبعی فرق نے سودا کو قصیدے میں ممتاز کیا اور میر کو غزلیات میں۔ لیکن یہ کہنا کہ سودا غزل کے میدان میں ناکارہ رہا بے بنیاد سی بات ہے

حکیم سید عبدالحیٔ صاحب گل رعنا میں سوداؔ کی یوں مدح کرتے ہیں۔

"کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریبان ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طپنچہ کی چاپیں چڑھی ہوئی ہیں۔"

شاعری کے میدان میں سوداؔ کی جتنی بھی مدح و ستائش کی جائے کم ہے۔ یہ اسی کا فیض ہے کہ اردو زبان ایک گلدستہ بن گئی۔ کلام کی سجاوٹ نے اردو میں کشش اور شیرینی پیدا کر دی۔ سوداؔ کے قصائد پر غور و فکر کرنے سے قبل ہمیں قصیدہ کا اصل مفہوم لفظی و معنوی حسن و قبح اور اسباب پر ایک طائرانہ نظر ڈالنی چاہئیے تاکہ کلام کے حسن و قبح میں بآسانی تمیز ہو سکے۔

قصیدہ کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ مدح و ذم۔ قصص و حکایات کو موزوں اور نپے تلے الفاظ میں اس طرح ڈھالا جائے کہ جس سے طبیعت کو لذت اور سرور ملے۔ پڑھنے والا الفاظ کی ثقالت اور بے ربطی نہ محسوس کرے اور نہ ہی اس کا پڑھنا اس کی طبیعت پر گراں گزرے۔ قصیدہ اعضائے رئیسہ کی حیثیت رکھتا ہے اسی بنا پر اس کو مغز سخن بھی کہا گیا۔ قصیدہ کی ابتدا یا تو ایسے اشعار سے ہوگی جس میں رنگینی و شباب کا ذکر ہوگا، ان اشعار کو اصطلاحاً تشبیب کہتے ہیں اور جن اشعار میں گل و گلزار۔ رنگینی و شادابی کا ذکر کیا جائے ان کو بہاریہ کہتے ہیں اور اگر ماتم و تاسف کیا گیا ہو یا گردوپیش کے حالات۔ معاشی بدحالی امرا و سلاطین کی بدنظمی پر اشک بہائے گئے ہوں تو ان کو حالیہ کہتے ہیں۔ اسی طرح جو اشعار حسن و عشق سے لبریز ہوتے ہیں ان کو عشقیہ کہا جاتا ہے۔

قصیدے کے الفاظ سنجیدہ اور باوقار ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ عموماً امرا اور سلاطین کی شان میں کہے جاتے ہیں، ان کی شجاعت و غریب پروری عدل و انصاف کی مدح کی جاتی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ایسے الفاظ ہوں جو اپنے اندر وقار اور عظمت رکھتے ہوں۔ بازاری اور بچر قسم کے الفاظ نہ ہوں۔ قصیدہ گو شعرا نے اس حسن و قبح کا زیادہ تر خیال رکھا ہے کیونکہ ان کی ساری خامہ فرسائیوں کا حاصل امرا و سلاطین کی خوشنودی تھی اور اس کے لئے الفاظ کی رنگینی اور مبالغہ آرائی کی ازبس ضرورت تھی۔ اور اگر قصائد صرف لفظی حسن ہی میں رہ گئے اور معنوی حسن نہ پیدا ہوا تو وہ قصائد لغو اور بے کار ہیں۔ الفاظ لباس ہیں جو اشعار کو زیب و زینت دیتے ہیں۔ معنی جسم ہیں۔ اگر جسم نہیں تو لباس ہی کیا۔ اس لئے ضروری ہے کہ جس طرح اشعار الفاظ سے آراستہ و پیراستہ کئے جاتے ہیں اسی طرح معانی بھی پیدا کئے جائیں تاکہ جسم بے جان نہ ہونے پائے۔

ایک قصیدے کے عموماً تین حصے ہوتے ہیں (۱) تشبیب جس میں عشق و بہار کا ذکر ہوتا ہے (۲) گریز جس میں ممدوح کی خصوصیات و کیفیات ہوتی ہیں (۳) مقطع جس کو تتمہ بھی کہتے ہیں۔

سوداؔ نے قصیدہ گوئی کی ابتدا اردو کے آغاز میں کی۔ ان سے قبل شعرا نے مختلف چیزوں پر طبع آزمائی کی لیکن اس میدان میں کسی نے قدم نہ رکھا۔ ایسے دور میں سوداؔ نے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اردو ادب کو ایک ایسا سرچشمہ عطا کیا جس سے ہمیشہ اردو ادب سیراب ہوتا رہے گا۔ سوداؔ نے ابتداً قصیدہ نوشتانہ ہونے میں بڑی مصیبتیں جھیلیں۔ لیکن ان کے کلام سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس فن میں سوداؔ کی رہنمائی فارسی قصائد نے کی اور فارسی شعرا مثلاً عرفی۔ حافظ۔ نظیری کے قصائد ان کے پیش نظر رہے۔ خاقانی کا ایک قصیدہ ہے جو بہت ہی مشہور و معروف ہے۔ اس کے مطلع کا ایک مصرع ملاحظہ ہو۔

کہ ہست راز ناشوئیست بازانو و پیشانی

اسی پر سوداؔ نے ایک نعتیہ قصیدہ لکھا جس کا مطلع یہ ہے۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹے شیخ سے تسبیحِ زنارِ سلیمانی

آپ اس دور کے تمام شعرا میں اس تقلید کو بدرجۂ اتم پائیں گے لیکن اس تقلید کو جس طرح سوداؔ نے نبھایا اور اس کو اردو کے سانچے میں ڈھالا یہ سوداؔ ہی کا کمال تھا۔

قصیدہ کا اصل محرک جذبات ہیں۔ اس دنیائے فانی میں نت نئے واقعات پیش آتے رہتے ہیں۔ کسی واقعہ پر تاسف کا جذبہ پیدا ہوتا ہے کسی پر مسرت کا۔ دراصل قصیدہ اسی کو کہتے ہیں جو کیفیات قلبی کا صحیح عکس ہو اور مدح و قدح۔ ستائش و نفرت کی غلط عکاسی نہ کی جائے بسا اوقات عدل و انصاف پر تحسین و ستائش کا ایک ایسا جذبہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر انتہائی مبالغہ آرائی سے کام لینے لگتا ہے اور کبھی حالات کی ناخوشگواری طبیعت پر اتنا اثر انداز ہو جاتی ہے

کہ شاعر شرافت و صداقت کا دامن چھوڑ کر تنفر و تکدر میں جا پھنستا ہے لیکن یہ مبالغہ آرائیاں سودا کے قصائد میں خال خال ہیں۔ تشبیہیں بھی ہیں اور استعارے بھی۔ تعریفات کے پُل بھی باندھے گئے ہیں پر سُبکی و ثقالت نہیں محسوس ہوتی ہے جس پر تصنع و غلط بیانی کا الزام لگایا جا سکے۔ سودا کے دور میں امراء و سلاطین شاعری سے کافی مانوس ہو چکے تھے۔ ان کی دلچسپیاں شاعری کے لئے بے حد مفید ثابت ہوئیں۔ درحقیقت مرزا کے کلام کی صحیح قدر امراء ہی نے کی۔ یہی وجہ ہے کہ سودا کے قصائد انہیں کی تعریفات سے پُر ہیں۔ سودا نے مدح کے ساتھ اصل حقیقت کو بھی فراموش نہ کیا، جس کی جتنی تعریف کی یقیناً وہ اتنی ہی تعریف کا مستحق تھا۔ سودا نے مبالغہ سے بھی کام لیا اور تشبیہہ و استعارات کی بھرمار کی لیکن یہ تو اُردو شاعری کی خصوصیات ہیں۔ اگر ان قصائد سے یہ خصوصیات خارج کر دی جائیں تو قصیدہ بے جان ہو جائے گا۔ سودا کے قصائد کی خوبی اور جدت خود سودا ہی کی زبان سے سُنیے ؎

جو یہ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب
سامنے اُن کے میں لے کر یہ غزل جاؤں گا

ابتداً قصائد بہاریہ تمہید پر ہوتے تھے پر سودا نے اس کو نئے زاویہ سے پیش کیا۔

تھا مجھ کو رات کنجِ قناعت میں فکرِ شعر
ناگہ طمع کی حرص نے جنبش دی یاں تلک
گزرا دیئے یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے
جا پہونچوں میں اگر کسی نواب خاں تلک
تو چند بیت مدح میں اس کی قصیدہ طور
ایسی ہی کہہ کے لاؤں قلم کی زباں تلک

اور اُس قصیدے میں جو امام کاظمین کی شان میں کہا گیا ہے ایک نیا طرز پیدا کیا۔ اب سودا کے استعارات و تشبیہات پر نظر ڈالئے ؎

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی ماتھے تھی دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک!
دونوں عارض گویا شیشے ہیں گلگوں کے
رُخ ان دونوں میں یوں جیسے نمکداں میں نمک

یہ اشعار ہیں جن سے سودا کے لطیف استعارات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سودا کے قصیدے کا ایک مطلع ہے ؎

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعوےٰ نہ کرے کوئی مرے منہ میں زباں ہے

اس سے سودا کی واقعہ نگاری پر کافی روشنی پڑتی ہے اور اس کا وہ قصیدہ جو عماد الملک کی بہادری کی مدح میں ہے مبالغہ کے باوجود انتہائی تعریف کا مستحق ہے۔

دستِ دوراں سے موالید کا سر رشتۂ کار
نعرۂ قہر کی ہیبت سے ترے جائے ٹھٹھک
تجھ کو للکار کے میداں میں صفِ مرداں کے
سامنے آئے ترے کون ہے ایسا مردک

ایک طویل و عریض قصیدہ منقبت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عز و جل
قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روِش پر مخمل
بخشے ہے گلِ نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار بہ ہر دشت و جبل

سودا نے دوسرے شعراء کی بہ نسبت تلوار و اشیاء حرب کی تعریف کم کی ہے۔ پر جو کی ہے، وہ انتہائی ٹھوس ہے۔ مثلاً

اس قدر رکھتی ہے صولت اس کی شمشیرِ دو سر
گر صفِ اعدا میں جا کر کیجئے اس کا بیاں
ڈال دیں روئیں تنِ ہنگامِ میداں میں سپر
موئے باریک اپنی گردن کو بتا دیں سرکشاں

یہ تو سودا کا مدحیہ پہلو تھا جس کو دربار کی وابستگی اور دوسری نوازشات نے لکھنے پر مجبور کیا۔ اب آئیے تھوڑا سا قدحیہ پہلو بھی دیکھتے چلیں۔ جس میں سودا نے واقعات کی عکاسی، استعارات و تشبیہات میں کی ہے۔ ایک قصیدہ عمالِ حکومت کی بدنظمیوں پر

کہا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفلِ شیر خوار
ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اب ہیں اس کے کہاں تک کے دل شمار
مانندِ نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اُٹھ سکے گا اگر بیٹھے ایک بار

اسی طرح سودا نے مذہب و ائمہ دین پر مختلف قصائد لکھے مذہب سے زیادہ تعلق کی بنا پر قصیدے انتہائی متاسفانہ انداز میں لکھے گئے۔ ایک طویل قصیدہ ہے بریلی کے ایک شیخ کی ہجو میں کہا گیا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

لکھتا ہوں میں اک شیخ بریلی کی حکایت
ہر چند زباں خامہ کی قاصر ہے نہایت!

غرضکہ اس قسم کے قصائد آپ کو سودا کے دیوان میں جا بجا ملیں گے۔ کہیں حالات پر تاسف کیا گیا ہے اور کہیں اس طرح اس کا نقشہ کھینچا ہے کہ تاریخ بھی اس سے قاصر ہے یہاں پر ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے جو عموماً لوگوں میں پیدا ہوئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ سودا کے قصائد چاپلوسی اور انعام کے لئے مخصوص تھے۔ ایسی غلط فہمی میں مبتلا عموماً ایسے ہی لوگ ہوتے ہیں جو علم و ادب سے بے بہرہ ہیں۔۔ نہ مال و دولت کا تعلق ذوق سے ہے اور نہ ہی ذوق کا تعلق مال و دولت سے۔ یہ تو فطری چیز ہے جو پیدا کی نہیں جاتی بلکہ پیدا ہو جاتی ہے اسی ضمن میں ایک غلط فہمی اور بھی قابلِ ملامت ہے جس میں ہمارے آجکل کے بڑے بڑے ادبار و شعراء مبتلا ہیں۔ وہ قصیدہ گوئی کے بارے میں مختلف قسم کے خیالات رکھتے ہیں۔ بعض حضرات کا کہنا ہے کہ نہ اس دور میں امراء ہیں اور نہ ہی سلاطین۔ پھر کیا ضرورت ان قصائد کی۔ کچھ لوگوں کا قول ہے کہ ایسی دنیا نوسی چیز کی ضرورت اس زمانے میں نہیں۔ دراصل اس قسم کی باتیں وہی حضرات کہہ سکتے ہیں جو اُردو کی صحیح تاریخ سے بہت ہی کم واقف ہیں۔ اصنافِ شاعری کے جو اثرات اُردو ادب اور اردو شاعری پر رونما ہوتے ہیں وہ کبھی بھی نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ شاید انھیں یہ نہیں معلوم ہے کہ یہی قصائد ہیں جنہوں نے اُردو کو آراستہ و پیراستہ کیا۔ اردو کا جسم عریاں تھا پر اسی نے الفاظ کے زیورات سے سنوارا۔ یہ ہماری انتہائی ناشکری ہے کہ ہم کسی صنف سے پوری طرح فائدہ حاصل کر کے اس کو حرفِ غلط کی طرح بھول جائیں اور وہ حضرات جو اس پر دقیانوسی کا الزام تھوپتے ہیں وہ دراصل بھول رہے ہیں۔ یہ مانا کہ اس زمانہ میں چنداں اس کی ضرورت نہیں لیکن شاعری کی ایک اہم صنف کی حیثیت سے ہر دور میں اس کی ضرورت محسوس کی جاتی رہے گی۔

گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

(انیس احمد خاں)

ذوق کی قصیدہ نگاری

ذوق اُردو کے بہت ممتاز و مستند قصیدہ نگاروں میں سے ہیں۔ سودا کے بعد اُن کو سب سے بڑا قصیدہ نگار سمجھا جاتا ہے بلکہ بعض ناقدین سخن اور دانایانِ ادب کا خیال تو یہ ہے کہ ذوق کے قصائد سودا کے قصائد پر ایک اضافہ ہیں جو خوبی سودا کے یہاں ادنیٰ ہے وہ ذوق کے یہاں اعلیٰ ہے اور جو سودا کے یہاں اعلیٰ ہے وہ ذوق کے یہاں اعلیٰ تر۔ یہ بات چاہے مبالغہ آمیز معلوم ہو مگر قصیدہ گوئی کے میدان میں ذوق کے استادانہ تصرفات ان کی طباعی اور جودت ذہن سے انکار ممکن نہیں۔ ذوق نے قصیدہ کو اپنے علمی و فنی کمالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا وہ متنوع الشوق اور مختلف الذوق انسان تھے، موسیقی نجوم، طب وغیرہ علوم کے علاوہ ان کو فقہ تصوف، تفسیر، حدیث، تاریخ اور سیر میں بھی بڑی دستگاہ حاصل تھی۔ نیز جس زمانہ میں وہ قصیدہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے اس وقت قصیدہ نگاری کا فن شاعرانہ کلام و کمال کے لئے ایک اور معیار بنا ہوا تھا۔ قصیدہ گو، ممدوح کی صورت میں کسی کو اپنا مخاطب صحیح پائے نہ پائے مگر کاملین فن اپنے سخنورانہ کمال کا آئینہ دکھلانے کے لئے وہ قصیدہ کی تکنیک اور تزئین پر پوری پوری توجہ اور زور طبع صرف کرتا تھا۔

علاوہ ازیں وہ ماحول جس طرح غزل کی زبان و انداز بیان میں نوک پلک پر خاص توجہ دیتا تھا اسی طرح قصیدہ میں شوکت الفاظ قدرت مضامین اور علوئے تخیل پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اور ان محاسن کو قصیدہ کے معیار و مسلمات میں گنا جاتا تھا ——
ذوق کے فن میں بھی قصیدہ کی اس روایت کو بڑا دخل تھا۔ چنانچہ

ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے شروع سے آخر تک قصیدہ کے اس کلاسیکل معیار اور ان فنکارانہ مقتضیات کو پیش نظر رکھنے کی کوشش کی جو دربار داری اور مداحی کے فن سے خصوصی مناسبت رکھتے تھے۔

نیز ان کا فکر اور فن جس دور شاعری میں پختگی حاصل کر رہا تھا وہ دور شاعرانہ مقابلوں اور استادانہ معرکہ آرائیوں کا دور تھا بات بات پرے دے اور حرف حرف پر دار و گیر ہوتی تھی شعر میں تاؤ بھاؤ کا فرق بھی ناقابل برداشت تھا۔ اس صورت حال نے ذوق کو زبان و بیان پر قدرت حاصل کرنے میں مدد دی اور ہم دیکھتے ہیں کہ اُن کا اعلیٰ تخیل اور بلندی مضامین، کبھی الفاظ کی خوبصورتی اور حرف بر محل میں مزاحم نہیں ہوتے اور جہاں قوت کلام اور تنوع مضامین کے اعتبار سے ان کے قصائد کا مقابلہ سودا کے قصائد سے کیا جاسکتا ہے وہاں اُن کی زبان سودا کے مقابلہ میں کہیں زیادہ پختہ اور بے رخنہ ہے۔ اُن کا ہر ہر مصرعہ بلکہ ہر ہر لفظ اور ترکیب چستی و درستی کے سانچہ میں ڈھلی ہوئی ہے۔

اُن کے قصائد کے مطلع بڑے شاندار شگفتہ اور برجستہ ہیں اور اُن کی بعض زمینیں واقعی اندوہ ربا اور مسرت افزا ہیں مثال کے طور پر ان کے وہ قصیدے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی اور آخری عمر میں بیماری سے شفا پانے کی تہنیت و تبریک کے سلسلہ میں لکھے ہیں پیش کئے جاسکتے ہیں

رو کش ترے رُخ سے ہو کیا نورِ سحر رنگِ شفق

اس میں نور سحر کے آجانے اور شفق کے پھول ہی برستے نظر نہیں آتے بلکہ الفاظ میں ہی ایک خاص ترنم رقصانی اور روانی ہے اور یہ اس وقت ہے جبکہ دلکش ردیف کے باوصف قصیدہ کی زمین انتہائی سنگلاخ ہے۔ یہ ذوق کی زبان دانی اور کمال شاعرانہ کا اعجاز ہے کہ انہوں نے اس سنگلاخ زمین میں تخیل کی رنگینیوں کے ساتھ فصاحت کے پھول کھلا دئیے ہیں۔ دوسرے قصیدہ کا مطلع بھی ایسا ہی نشاط انگیز ہے۔

؎ زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر

غالب کی شاعری میں رنگِ بیدل

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا ÷ اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب کو نثر میں ظہوری اور نظم میں بیدل کا طرز بہت مرغوب تھا اور انھوں نے گیارہ برس کی عمر سے طرز بیدل میں ریختہ لکھنا شروع کیا تھا۔ اور پچیس برس کی عمر میں ایک دیوان کئی ہزار اشعار کا مرتب ہوگیا۔ جس میں رطب و یابس سب ہی کچھ تھا۔ مگر مولوی فضل حق خیر آبادی رحمتہ اللہ علیہ جو بڑے فاضل اور بہترین سخن فہم و سخن سنج تھے، انھوں نے غالب کو مشورہ دیا کہ وہ اپنے اس دیوان کا سخن انتخاب کریں۔ ادھر دہلی میں مرزا کے قدر دان اور دوست مرزا خانی کوتوال شہر تھے۔ انھوں نے بھی مشورہ دیا۔ غالب چونکہ مولوی فضل حق کی رائے کا احترام کرتے تھے اور ان کے پایۂ سخن فہمی کے معترف تھے، انھوں نے اس کا ۱/۴ انتخاب کیا جواب متداول ہے اور جسے ہم بقول مصنف آب حیات عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔

غالب جب تک طرز بیدل میں لکھتے رہے ان پر بہت اعتراضات ہوئے اور لوگ "مشکل گوئی" کا الزام لگاتے تھے کہ ؎

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور غالب خود بھی اس کا احساس رکھتے تھے کہ ان کا کلام عوام پسند تو کیا، خواص پسند بھی نہیں بلکہ اخص الخواص پسند ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ مبارز الدولہ حسام الدین حیدر نے لکھنؤ میں غالب کا کلام خدائے سخن میر تقی میر کے سامنے پیش کیا۔ میر نے فرمایا کہ "اگر اس لڑکے کو کوئی ڈھنگ کا استاد مل گیا تو چل نکلے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا" لیکن غالب کو جلد ہی اپنی مشکل پسندی سے قطع نظر کرنا پڑی۔

اعتراضوں کے جواب میں انھوں نے خود بھی کئی جگہ لکھا ہے ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل ÷ سن سن کے اسے سخنورانِ کامل [1]
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش ÷ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

---

[1] شیخ محمد اکرام مصنف "غالب نامہ" نے لکھا ہے کہ یہاں "سخنورانِ کامل" کی جگہ پہلے "طول ہوتے ہیں جاہل" تھا جسے بعد کو مرزا نے بدل دیا۔ طنز اور ہجو ملیح کا ایک باریک پہلو اس میں بھی ہے مگر بہت لطیف!

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
نہ ستایش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن جب انھوں نے یہ مشکل گوئی ترک کی تو اب اُن کی ایک منفرد طرز بن گیا، کیوں کہ طرزِ بیدل کا اثر بالکل زائل نہیں ہو سکتا تھا، طبع دشوار پسند تھی اور آسان کہنا چاہتے تھے، بالآخر ایک راستہ خود بخود ایسا بن گیا جس نے غالب کو غالب بنا دیا۔ بیدل کے کلام کی اگر کوئی خصوصیت ہے تو وہ صرف الفاظ کی COM-POSING ہے اور مرزا نے اب اس کے علاوہ "تلاشِ معانیِ تازہ" کی طرف بھی توجہ کی۔ طرزِ بیدل کا یہ فائدہ مرزا کو ضرور پہنچا کہ انھوں نے بلند خیالات کو، فلسفیانہ مضامین کو الفاظ میں سمونے کی کوشش کی۔ اور مختصر الفاظ میں اپنا ما فی الضمیر ظاہر کیا۔ ان کے یہ چند اشعار جن میں بیدل کا رنگ ہے اپنے معانی کے اعتبار سے ایک ایک نظم کے قائم مقام ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی
یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے؟
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ان اشعار میں فلسفۂ ہستی، فلسفۂ عشق، تصوف، مقامِ عشق اور نفسیات پر بعض شعروں سے بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے اور غالب سے پہلے یہ باتیں کسی ایک شاعر میں جمع نہیں ہوئی تھیں۔ میرؔ عشق کا بادشاہ ہے، دردؔ تصوف کے، مومنؔ معاملہ بندی کے۔ ذوقؔ قصیدہ گوئی کے۔ فلسفیانہ فکر و نظر ملتی ہے تو غالبؔ کے کلام میں ہی ــــ

رنگِ بیدل کا ایک یہ نقصان بہت قابلِ افسوس ہوا کہ ان کی اکثر و بیشتر شاعری دماغی ورزش بن گئی اس میں دل گیری نہیں رہی پھر بھی کہیں کہیں وہ بہت ہی سوز و گداز سے بھرپور شعر کہہ جاتے ہیں اور متداول دیوان تو ایک رنگا رنگ چمن زارِ خلد ہے۔ جو بقول عبدالرحمن بجنوری مرحوم ہندوستان کی دو الہامی کتابوں میں سے ایک ہے۔

مومنؔ کے ذہنی رجحانات

مومنؔ اپنے معاصرین میں اس حیثیت سے بہت ممتاز ہیں کہ ان کے یہاں ہم بہت اعلیٰ نظریاتی اقدارِ حیات پاتے ہیں مومنؔ کے ذہنی رجحانات کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ایک تغزل کے متعلق ان کا نقطۂ نظر دوسرا زندگی کے متعلق ان کا طرزِ فکر، یہ دونوں نظریئے مومن کے ہر صفحۂ دیوان میں نمایاں ہیں اور بہت کم غزلیں ایسی ہوں گی جن میں یہ رجحانات نہ پائے جائیں

مومن جس طرح شاعری کے بارے میں ایک مکتبِ فکر کے علمبردار ہیں بالکل اسی طرح زندگی کے بارے میں بھی ایک سوچا سمجھا اور متعین لائحۂ عمل ان کے پیشِ نظر ہے۔ اردو کی قدیم شاعری میں یہ وصف کسی شاعر کو حاصل نہیں کہ وہ ایک منظم طرزِ زندگی اور نظامِ حیات کی دعوت دیتا ہو اور شاعری کو جاہ و منصب کا مقصد یہ بنا کر اسے اپنے نظریات کی اشاعت کے لئے وقف کر دے۔ ذوقؔ جس تصورِ حیات اور ذہنی رجحانات کے حامل تھے اس میں نہ کوئی جدت تھی اور نہ عظمت بلکہ ایک جامد طرزِ زندگی کے خوگر ہو چکے تھے ان سے قلعۂ معلیٰ کے باہر کی دنیا سے کوئی سروکار نہ تھا۔ اب رہ گئے غالبؔ تو وہ یقیناً فلسفۂ زندگی پر نظر رکھتے تھے۔ زندگی کے نشیب و فراز سے باخبر بھی تھے مگر ان کے اندر آزادی و تعیش پسندی کے ایسے رجحانات پائے جاتے ہیں جو انہیں محض ایک "شاعر" ہونے سے آگے نہیں بڑھا سکتے ۔یہی وجہ ہے کہ وہ کوئی منظم طرزِ زندگی یا نظامِ حیات کی دعوت دینے سے قاصر رہے۔ حالانکہ وہ انقلابِ زمانہ کو بڑی طرح محسوس کرتے تھے جس کی شہادت ان خطوط سے ملتی ہے جن

میں انھوں نے غدر کے مظالم کا ماتم کیا ہے۔ لیکن اصلاحِ حال کے لئے وہ کسی مہم چلانے یا اس میں شریک ہونے سے قاصر رہے۔

اس دور میں مومن ہی ایک ایسے شاعر تھے جن کے یہاں فکر و نظر کی وسعتیں پوری طرح دست و گریباں نظر آتی ہیں نظریاتی نقطۂ نظر سے مومن اس ذہنی بلندی پر نظر آتے ہیں جہاں تک نگاہیں نہیں پہنچ پاتیں۔ اسی طرح غزل کے بارے میں جو ان کے ذہنی رجحانات ہیں وہ بھی ایک فکری کیفیت کے حامل ہیں۔ مومن کے فکری رجحانات کو سمجھنے کے لئے ضرور ہے کہ ان کی زندگی کو دیکھا جائے اور اس ماحول کا تجزیہ کیا جائے جس میں مومن نے نشو و نما پائی اور زندگی کے دن گذارے تاکہ ان کے فکری سرچشمہ کے متعلق صحیح رائے قائم کی جا سکے۔

حکیم مومن خاں دہلی میں ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۱ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے والد کا نام غلام نبی تھا۔ ان کا گھرانہ بہت دیندار تھا۔ شاہ ولی اللہ دہلوی کے گھرانے سے قریب تعلق رہا حضرت شاہ عبدالعزیز رحمۃ اللہ علیہ سے علوم دینیہ حاصل کئے اپنے والد سے طب پڑھی۔ علاوہ ازیں فلسفہ، منطق، علم کلام اور علم نجوم وغیرہ میں بھی طاق تھے اور اپنے تمام معاصرین میں علمی حیثیت سے سب سے ممتاز تھے فارسی کا یہ عالم تھا کہ ایک دیوان فارسی میں بھی یادگار چھوڑا۔ علوم نجوم میں ایسی مہارت تھی کہ انتقال سے پہلے ہی بتا دیا کہ میں گر کر مروں گا، "دست و بازو بشکست" اگر عمر کہیں زیادہ پائی ہوتی تو یقین تھا کہ غالب سے بہت آگے بڑھ جاتے۔ تمام عمر قناعت و عزت کے ساتھ زندگی گذاری کسی دربار میں گئے نہیں کسی نواب کا وظیفہ قبول نہ کیا راجہ صاحب کپورتھلہ کا وظیفہ اس لئے نہ لیا کہ اتنی ہی تنخواہ ایک گویّے کو بھی ملتی تھی۔ دلی کالج کی پروفیسری اس لئے قبول نہ کی کہ ملازمت میں توہین محسوس کرتے تھے۔ اس کے برعکس غالب و ذوق کے تعلق آمیز قصیدے پڑھئے تو مومن کی عظمت کا نقش بہت نمایاں ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ دینی ذوق ان کی زندگی اور تعلیم دونوں کے ذریعہ اُن تک پہونچا تھا۔

مومن کا دور سیاسی، معاشی اور معاشرتی حیثیت سے ایک انحطاط پذیر دور تھا۔ مغلوں کا چراغ جھلملا رہا تھا۔ انگریز شمالی و مغربی، ہند کی جانب بڑھ رہے تھے اور بدامنی و طوائف الملوکی سارے ملک میں عام تھا اس ماحول میں مومن نے شعور کی آنکھیں کھولیں جب کہ سکھ، مرہٹے، روہیلے اور مغربی طاقتیں ملک میں ابھر رہی تھیں۔

مومن کی فکر اتنی نکتہ رس تھی کہ اس جمود کے دور میں بھی وہ مغلوں کی سرپرستی میں اسلامی نظام حیات قائم کرنے کے حامی نہ تھے بلکہ سید احمد شہیدؒ کی قیادت میں ایک ایسا نظام چاہتے تھے جو ایک طرف موروثی نہ ہو اور دوسری طرف زندگی کی اعلیٰ اقدار جو اسلام پیش کرتا ہے ان کا حامل ہو۔ مومن کے دور میں جتنے بھی ذہن و علمی سرچشمے موجود ہیں سب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں چند لوگوں کے علاوہ اور کسی میں یہ بلندی فکر نہیں تھی کہ وہ تقلیدی تصورات سے آگے بڑھ کر سوچ سکے۔ اور جیسا کہ ابھی بیان کیا گیا طبقۂ شعراء میں تو یہ طرزِ فکر سوا مومن کے کسی کے یہاں مطلق نہیں ملتا۔ اس سلسلہ میں مومن کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جو اُن کی غزلوں اور ان کی "مثنوی جہادیہ" سے مستعار ہیں۔ مثنوی جہادیہ مومن کی دینی فکر کے معلومات کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔ مومن مرید تو شاید براہ راست سید احمد شہیدؒ سے نہ تھے مگر ان کی تحریک سے جو ذہنی مناسبت اُن کو تھی اس کا اندازہ انہیں اشعار سے ہوگا۔

پلا مجھ کو ساقی شرابِ طہور ؛ کہ اعضا شکن ہے خمارِ فجور
کوئی جرعہ دے دیں فزا جام کا ؛ بکو آجائے بس نشہ اسلام کا
پے تشنہ کامی سبو در سبو ؛ پیوں شوق سے ملحدوں کا لہو
بہت کوشش جاں نثاری کروں ؛ کہ شرعِ پیمبر کو جاری کروں
وہ نورِ مجسم و ظلِ الٰہ ؛ کہ سایہ سے جسکے خجل مہر و ماہ
زہے سید احمد قبولِ خدا ؛ سرامتحاں رسولِ خدا
خبردار ہو جاؤ اے اہلِ دل ؛ کہ رحمت برستی ہے اب متصل
ہوا مجتمع لشکر اسلام کا ؛ اگر ہو سکے وقت ہے کام کا

فروغ جلوۂ توحید کو وہ برق جولاں کر
کہ خرمن پھونک دیوے ہستی اہلِ ضلالت کا

مجھے وہ تیغ جوہر دار کر کہ مرے نام سے خوں ہو؟
دل صد پارہ اصحاب نفاق و اہلِ بدعت کا

مومن تو مدتوں سے ہوئے بقول درد
"دل سے نہیں گیا ہے خیالِ بتاں ہنوز"

غنچہ ہائے آرزو مومن بس اب کھلنے کو ہیں

خیر مقدم گلشن ایماں میں آتی ہے بہار

وصل بتاں کے دن تو نہیں یہ کہ ہوں وبال

مومن نماز قصر کریں کیوں سفر میں ہم!

اس موقع پر مومن کے ذہنی رجحان کا پتہ اُن کے ان خیالات سے بھی چلایا جاسکتا ہے جو وہ غزل کے بارے میں رکھتے ہیں جن کا ذکر اس سے قبل ہو چکا ہے حقیقت یہ ہے کہ مومن نے سیاسی اور نظریاتی شاعری کو غزل میں جگہ دی۔ اس لحاظ سے مومن پہلے اُردو غزل گو ہیں جنہوں نے نظریاتی شاعری کا آغاز کیا۔ لیکن تعجب ہوتا ہے کہ جو شاعر ایک جانب غزل میں نظریاتی اشعار پیش کرے وہ دوسری جانب غزل کو ایک مخصوص رنگ دیتا ہو اور ایک خاص کیفیت ہی تک اسے محدود سمجھتا ہو۔

مومن کے یہی دو بنیادی رجحانات ہیں جن پر ان کی شاعری کی بنیاد ہے مومن جس عظیم تخیل سے کائنات پر نظر ڈالتے ہیں اور جس غور و فکر سے اشیاء کی تحلیل کرتے ہیں۔ وہ طرز تفکر دراصل مومن ہی کا حصہ ہے۔

بلندی کا تصور صرف یہی نہیں ہے کہ انسان دوسرے سے الگ ہو کر سوچے بلکہ دراصل دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ جس زاویہ نظر سے سوچتا ہے اس میں خود کتنی بلندی اور عظمت ہے اور وہ تخیل کن اعلیٰ قدروں کا حامل ہے۔ چنانچہ مومن کے ذہنی رجحانات میں بہت سی اخلاقی اور اسلامی قدریں ملتی ہیں وہ مشرقی تہذیب کے حامل نظر آتے ہیں ان کے اندر اپنی سوسائٹی اور دینی ماحول کا پورا نقشہ دکھائی دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ مومن کا محبوب پردہ نشیں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں جگہ جگہ اخلاقی ہدایات ملتی ہیں اور بڑے دل نشین انداز سے فرماتے ہیں۔

تم کو خو ہو گئی برائی کی ؛ درگذر کیجیے بھلا کب تک

اسی طرح مومن کے یہاں ایک کشمکش اور ذہنی کشمکش کا پتہ چلتا ہے کہ شاعر اپنے سماج اور اپنے اصل وطن کی ذہنی کشمکش سے خود بھی کس طرح متاثر ہو رہا تھا اس کشمکش کا منظر عموماً مومن کے مقطعوں میں نظر آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مومن کی تعلیم و تربیت انتہائی دینی تھی مگر جس سوسائٹی میں وہ رہتے تھے اور اس وقت دلی بلکہ پورے ملک کا جو معاشی و سیاسی اور معاشرتی ڈھانچہ تھا اس میں اخلاقی تصورات عملی طور پر مفقود تھے۔ اگرچہ مومن کو ماحول دینی بھی ملا تھا، مگر جو خیالات سارے ملک پر چھائے تھے ان سے گریز بھی ممکن نہ تھا علاوہ ازیں اُن کے حالات وکلام کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مومن جسمانی طور پر بہت خوبصورت تھے اور حسن پرست بھی، اس حسن پرستی اور دینداری میں ایک کشمکش رہی البتہ مثنوی جہادیہ میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ کشمکش ختم ہو گئی ہے۔ مومن کا دیوان اگر تاریخی ترتیب کے ساتھ ہوتا تو زیادہ آسانی سے ان کے ان ذہنی رجحانات پر روشنی ڈالی جاسکتی تھی اور اُن اسباب کا بھی پتہ لگایا جاسکتا کہ جن کی وجہ سے وہ جہاد میں شریک نہ ہو سکے۔ دو چار شعر امرد پرستی کے بھی مومن کے یہاں ملتے ہیں مگر یہ محض رواج زمانہ کا اثر تھا ورنہ مومن کی بلندی کو اس رکاکت سے کوئی تعلق نہیں۔ بہر حال ان تمام چیزوں کے بعد بھی مومن کے اندر فکر و نظر کی بلندی دو وسعت اور نظریاتی عظمت موجود ہے، جو اس لائق ہے کہ اس کی قدر کی جائے۔ مذکورہ کشمکش کے ترجمان چند مقطع ملاحظہ ہوں ؎

مومن دیندار نے کی بت پرستی اختیار
ایک شیخ وقت تھا سو وہ بھی برہمن ہو گیا

در بتخانہ و عشق بتاں اور آپ اے مومن
یہ حضرت آگئی اکبار کیا طبع مقدس میں

مومن ایماں قبول دل سے مجھے
وہ بت آزردہ گر نہ ہو جائے

اللہ ری گمرہی بت و بتخانہ چھوڑ کر
مومن چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

چاہتا ہوں میں کہ مسجد میں رہوں ولے مومن
کیا کروں بت خانہ کی جانب کھنچا جاتا ہے دل

(سید احتشام احمد ندوی)

موازنۂ غالب و مومن

غالب و مومن دونوں ہم عصر تھے اور اپنے عہد میں دنیائے غزل کے نہایت ممتاز فنکار دونوں کی توجہ ریختہ کے مقابلہ میں زیادہ تر فارسی غزل کی طرف رہی جس میں زیادہ سہولت کے ساتھ جودت

فکر و ندرت معنی کے داد دے سکتے تھے۔ دونوں کے یہاں شاعرانہ، موشگافیاں، جدت پسندیاں اور خیال آرائیاں ملتی ہیں مگر دونوں کا اسلوب فکر اور طرز ادا جداگانہ ہے، غالب کے دائرۂ تغزل میں بڑی وسعت ہے اس کے مقابلہ میں مومن کے یہاں خیال کی نزاکت اور فکر کی گہرائی ہے۔ مومن کا خیال ہی خم بہ خم ہے مگر اس میں غالب کی طرح "آرائش خم کاکل" کا انداز نہیں۔ دونوں کی نزاکت تخیل اور لطافت معنی سے طرز ادا میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ اظہار خیال کی راہ میں بھنور پڑتے اور پیچ و خم آتے ہیں مگر غالب کی فارسی تراکیب کے حسن نے ان کی مشکل بندیوں کو گوارا بنا دیا ہے جبکہ مومن کی تخیلی دقت نوازی ان کی علمیت کے ساتھ مل کر گرہ در گرہ نظر آتی ہے۔ زبان و بیان کی خامیاں دونوں کے یہاں موجود ہیں مگر مومن کے یہاں نسبتاً کم ہیں۔

حکیم سید اعجاز احمد معجز سہسوانی نے مومن و غالب کے چیدہ چیدہ اشعار کا جو موازنہ اس سلسلہ میں پیش کیا ہے اس میں ان کی رائے اور پسند کو بھی کچھ دخل ہے بلکہ بہت کچھ دخل ہے اور انتخاب اشعار کو بھی اس لئے اس سلسلہ میں سخن گسترانہ بات کہہ جانے کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ مگر موازنہ میں آنے والے بیشتر اشعار وہ ہیں جو نہ مومن کے بہترین اشعار ہیں نہ غالب کے جن سے دونوں کے کلام و کمال کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ بہرحال ایسے بہت سے اشعار میں سے چند اشعار یہ ہیں۔

مومن :- پیش عدو سمجھ کے ذرا حال پوچھنا
تاب دل نہیں مرا، بس میں زباں نہیں

غالب :- ہوں سراپا ساز آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

اس میں شک نہیں کہ یہاں مومن کا شعر زبان کی فصاحت و بیان کی لطافت کے اعتبار سے بڑھا ہوا ہے غالب کے یہاں پہلے مصرع میں طوالی اضافت کا عیب موجود ہے "سراپا ساز آہنگ شکایت" کی طویل ترکیب زبان کی روانی اور بیان کی رقصانی میں فرق ڈالتی ہے اور پہلے، مصرع اور دوسرے مصرع کی زبان بھی اپنی ترکیب کے اعتبار سے گنگا، جمنی نہیں۔

مومن :- کیونکہ امید وفا سے ہو تسلی دل کو
فکر یہ ہے کہ وہ وعدہ سے پشیماں ہوگا

غالب :- ترے وعدہ پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

غالب کے خیال میں زیادہ سلجھی ہوئی کیفیت ہے۔ اگرچہ "جان اور جانے" کی لفظی مناسبت کے باوصف پہلے مصرع کے اسی ٹکڑے میں حسن بیان موجود نہیں۔ مومن کے یہاں بندش خیال میں ایک لطیف گرہ آگئی ہے۔ جس نے مرزا کے سادہ مضمون کے مقابلہ میں طرز ادا میں ایک خاص پر لطف رعایت و رنگینی پیدا کر دی ہے۔ مگر بیان کی کمزوری سے مومن کا یہ شعر بھی بچا ہوا نہیں۔ وعدہ سے پشیمان ہوگا اس میں اشتباہ کم اور تعین زیادہ ہے (ورنہ پشیمان نہ ہو، یا پشیمان ہوا ہوگا، کہنا زیادہ مناسب تھا) ایسی صورت میں فکر کی معنویت ختم ہو جاتی ہے۔

مومن :- صبر وحشت اثر نہ ہو جائے ؛ کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے۔
غالب :- کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ؛ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا۔

دونوں شعروں میں نزاکت فکر موجود ہے خاص طور پر پہلے مصرعہ میں، غالب کی بات میں پہلوداری ہے جبکہ مومن کے یہاں صبر کا وحشت اثر ہونا اور صحرا کا گھر ہو جانا، خیال کی وہ لطافت ہے جو کسی کو خلجان فکر میں بھی مبتلا کر سکتی ہے مگر اس کا کیا علاج اسی موشگافی کو مومن کی متغزلانہ خوبی سمجھا جاتا ہے۔

مومن :- کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے۔
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

غالب :- گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مومن کا شعر شوخی ادا اور بے لاگ انداز بیان کے اعتبار سے غالب سے بڑھ گیا ہے۔ دونوں نے آخری مصرع میں کھو جانے اور پا جانے کو محاورہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ پہلے مصرع میں غالب کی خوش ترکیبی نے اگرچہ طرز ادا کو سنجیدہ بنا دیا۔ مگر مومن کی سی اٹھان بھی اس میں باقی نہیں رہی۔

مومن :- اس نقش پا کے سجدہ نے کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

غالب :- جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

غالب کا شعر مومن کے مقابلہ میں زیادہ سنجیدگی و وقار کا حامل ہے۔ مومن نے عاشقانہ نیاز پراگندگی کے ساتھ یار کے نقش قدم پر جبیں سائی و سجدہ ریزی کا جو انداز پیش کیا ہے اس کو صحیح عاشقانہ عجز و تذلل کی

مثال نہیں کہہ سکتے۔ انہوں نے خود ہی اُسے سخت ذلت آمیز کہا ہے اور شعر کو ایک بے مزہ کیفیت سے ہم رنگ کر دیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے شعراء کی فضائے تخیل میں یہ قلابازیاں اُردو شاعری کی اچھی مثالیں نہیں ہیں مگر معجز صاحب نے کہا ہے کہ اس شعر کی بلاغت سرحد اعجاز تک پہنچتی ہے اس معجز بیانی پر اب کوئی اور کیا اضافہ کرے۔

مومنؔ :- کر کے زخمی مجھے نادم ہوں یہ ممکن ہی نہیں
گر وہ ہونگے بھی تو بے وقت پشیماں ہونگے

غالبؔ :- کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

مومن کے شعر میں "بیوقت" جو کنایہ بعد از مرگ سے ہے یقیناً لطف دے جاتا ہے اس پر اس شعر میں خصوصاً پہلے مصرع میں جو وضاحت ہے وہ شعر کی معنویت کو صدمہ پہنچا رہی ہے غالب کے شعر میں "قتل کے بعد" کے لفظ میں تو ضمنی پہلو موجود ہے مگر مرزا کے شعر کی روح رواں "زود پشیماں" کی ترکیب ہے۔

جو قتل کے بعد سے ملکر شعر میں بڑا لطیف طنز اور گہری معنویت پیدا کرتی ہے۔ یہ شعر اپنی متغزلانہ ایمائیت کے ساتھ حسن بلاغت کی نہایت عمدہ مثال ہے اور اس کا شمار اردو شاعری اور اُردو غزل کے بہترین اشعار میں ہونا چاہیئے۔

اقبال کا فلسفۂ زندگی

ابتدائے آفرینش سے لیکر آج تک ادیبوں اور شاعروں نے انسانی قدروں میں جو انسانی زندگی کی تعمیر میں مددگار ہوتی ہیں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔ شعر و ادب کی تاریخ جتنی پرانی ہے، ادباء اور شعراء کے یہ کارنامے بھی اتنے ہی قدیم ہیں لیکن جب سوال یہ اٹھایا جائے کہ کس کا کلام زیادہ سے زیادہ افادیت کا مالک ہے کس نے انسانی برادری کی خدمات زیادہ سے زیادہ انجام دی ہیں کس نے دنیا کے سامنے فکر و عمل کا نیا آہنگ پیش کیا ہے کس نے دنیا کے رستے ہوئے زخموں پر مرہم کا پھایا رکھا ہے کس نے دنیا کے سامنے اپنے تجربات کے امکانات و ابہام کو شرح و تفصیل کی شکل دے کر اس کی بقا کے لئے پیغام بنا کر پیش کیا ہے تو اس میں بجائے جذبات کے سنجیدگی اور ٹھہراؤ سے کام لینا مناسب ہوگا۔

زمانہ بدلتا رہتا ہے لیکن انسانی زندگی کے مسائل جوں کے توں رہتے ہیں اور اس سے کنارہ کشی کرنا اپنے آپ کو فریب دینے کے مترادف ہے ہومر سے لیکر امیر خسرو تک، کالی داس سے لے کر سموئل بن عادیا تک سب نے اس بات کو محسوس کیا لیکن اتنی ہمت کسی میں نہ تھی کہ وہ ان مسائل کو چھیڑتا خاص طور سے اُردو شاعری کے مردِ میداں ان باتوں سے دانستہ اور غیر دانستہ طور پر بہت دور رہے انھوں نے اس کے مقابلے میں حسن یار کے گیت گانا مناسب سمجھا زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہونا باعثِ فخر و مباہات سمجھا۔ بیانِ عارض و رخسار فرضِ عین خیال کیا۔ داستانِ وصل و فراق میں زندگی کے مزے لوٹے۔ غالب بے چارے نے بہت بغاوت کی تو اس سے زیادہ نہ کہہ سکے ؎

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

بقول ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوان غالب۔" لیکن غالب بھی فلسفۂ زندگی کے قریب پھٹکنے کی ہمت نہیں کرسکے۔ وہ روایات سے دور تو ضرور ہٹے ہیں انہوں نے عام ڈھرے سے ہٹ کر اپنی شاہراہ تو ضرور بنائی ہے، لیکن یہ شاہراہ بھی اس پرانے ڈھرے کے قریب ہی ہے مثلاً ؎

نیند اُس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں۔

غالبؔ دیدۂ عبرت نگاہ اور گوشِ نصیحت نیوش کو مخاطب کرکے ہوش ربائے نوش سے دامن بچانے کی ترغیب ضرور دیتے ہیں لیکن لیکن زندگی کا فلسفہ! یہ ان کے بس کی بات نہیں۔

اور اُردو بے چاری کا ذکر ہی کیا۔ جبجہ جبجہ آٹھ دن کی پیدائش دنیا کی بہترین زبانوں کے ترقی یافتہ شاعر اور ادیب بھی یہاں پر ہتھیار ڈالتے نظر آتے ہیں۔ ٹیگور سماج کی عکاسی تو خوب کرتا ہے وہ نباضِ زمانہ ضرور ہے لیکن معالج نہیں۔ اُس کے پاس اس قسم کی برائیوں کو دور کرنے کے لئے کوئی واضح تصور حیات نہیں۔ اس کی حیثیت اس حکیم جیسی ہے جو مرض کی تشخیص تو کرے لیکن دوا اس کے پاس نہ ہو اسی لئے ملٹن، ورڈس ورتھ، کالی داس نے اپنے غم کا مداوا

فطرت میں کرنا چاہا۔ شیکسپیر۔ شیلے۔ کیٹس۔ مومن۔ اختر شیرانی وغیرہ نے اپنے محبوب کے خیالوں میں انجھا رہنا پسند کیا۔ ان کو غمِ جاناں سے اتنی فرصت کہاں کہ غمِ دوراں کی طرف دھیان دیں چنانچہ انھیں میں ایک طبقہ آتش۔ جائسی وغیرہ کا ہے جو من و تو کا فرق نہیں سمجھتے۔ وہ خدا میں کھوئے ہوئے ہیں۔ خدا ان میں ہے۔ ہر چیز میں انھیں من موہن کرشن کا مکھڑا نظر آتا ہے ؎ جدھر دیکھتا ہوں تو ہی تو روبرو ہے" تو پھر وہاں کسی دوسر کی گنجائش کہاں اور اتنی فرصت کسے؟

شاعروں کے اس عظیم گروہ میں تنہا ایک شخص نکلتا ہے جو کہ مجروح و مایوس دنیا سے کہتا ہے کہ مت گھبرا۔ میں تیرے ساتھ وہ برتاؤ نہ کروں گا جو دوسروں نے کیا۔ کہ مادرِ وطن لٹتی رہے تباہ ہوتی رہے اور یہ لوگ وصل و فراق کے وعدوں کو یاد کرتے رہیں، معشوق کی بے وفائی کا گلہ کرتے رہیں۔ محبوب کے حسن جہاں سوز کا بیان کرتے رہیں۔ اور جلے ہوئے زخموں پر نمک پاشی کرتے رہیں بقول ڈاکٹر تاثیر" وہی نیرو والی بات ہوئی کہ یہ ۔۔۔ روم جل رہا ہے اور حضرت ہیں کہ سارنگی بجا رہے ہیں۔"

اور یہ شخص ہے ڈاکٹر محمد اقبال ؒ ——————!

جس نے اپنے کلام کے ذریعے دنیا کو ایک پیغام دیا۔ جس کا کلام سماج کی عکاسی نہیں صحت کرتا ہے۔ جو حیات انسانی کے رموز کی ترجمانی عارض و رخسار میں نہیں کرتا۔ جو گل و بلبل کے فسانے نہیں چھیڑتا۔

جس کے پاس ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔ ایک واضح تصورِ حیات ہے۔ ایک نظامِ عمل ہے اور وہ اُسے دنیا کے سامنے رکھتا ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اقبالؔ صرف مسلمانوں کا شاعر ہے اُس نے جو کچھ کہا مسلمانوں کے لیے کہا۔ اسلام کے متعلق کہا یہ ایک خیالِ خام ہے۔ اس کی تردید خود علامہ اقبال کے لفظوں میں" ہے" میں نے جو کچھ کہا ہے اس کا مقصد اسلام کی وکالت کرنا نہیں۔ اُسے اس کی ضرورت ہی نہیں بلکہ اس کا مقصد دنیا کے سامنے ایک واضح تصورِ حیات پیش کرنا ہے۔ وہ صرف مسلمانوں کو زندگی کا نظریہ نہیں پیش کرتے بلکہ اُسے تمام عالمِ انسانیت کے سامنے رکھتے ہیں اور پھر ایک سے صاف الفاظ میں اعلان کر دیتے ہیں۔ ؎

برتر از سود و زیاں ہے زندگی ؛؛ ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ ؛؛ جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

لیکن زندگی کا یہ راز بتانے کے ساتھ ہی گرج کر یہ بھی کہتے ہیں ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے ؛؛ سرِّ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ ؛؛ جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

صرف یہی نہیں کہ وہ معاشع ہیں وہ زندگی کی وضاحت کرتے ہیں بلکہ وہ نباضِ زمانہ بھی ہیں وہ دنیا کے انقلابات کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں ؎

زمانے کے انداز بدلے گئے ؛؛ نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ ؛؛ کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے ؛؛ زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے

گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

جی ہاں! کھیل ختم ہو گیا۔ سرمایہ داری اور طوائف الملوکی کا دور ختم ہو گیا اور اب اقبال کیا چاہتے ہیں ؎

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
ساحرِ الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور تو اے بے خبر سمجھا اُسے شاخِ نبات

اقبالؔ نے جھنجھوڑ کر برگِ حشیش کا اثر دور کیا۔ سکر کی لذت کو دور کیا اور پھر وہ دن گذر گئے جب کہ ؎

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اب اقبالؔ للکار کر مزدور کو انتباہ دے رہے ہیں ؎

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اقبالؔ کسی چیز کو سطحی نظر سے نہیں دیکھتے وہ اس کے اندر تک جھانک کر دیکھتے ہیں ؎

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائی میں تعمیر میں رونق میں صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لئے مرگ مفاجات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس
کیا کم ہے فرنگی مدنیت کی فتوحات

مندرجہ بالا اشعار کے سرسری طور سے پڑھنے ہی پر معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبالؔ ذہنی اور دماغی طور سے سرمایہ داری اور اس کے بنیادی نظریات کے سخت مخالف ہیں اور اُن کی یہ مخالفت اسلام کے منافی نہیں ہے اسلام بھی ذخیرہ اندوزی کے خلاف ہے وہ دنیا سے سرمایہ پرستی اور سرمایہ داری دونوں کو یک لخت ختم ہوا دیکھنا چاہتے ہیں ؎

مے خانہ کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل
بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیرانِ خرابات
چہروں پہ جو سرخی نظر آتی ہے سر شام
یا غازہ ہے یا ساغر و مینا کے کمالات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات!

اقبالؔ شاعر ہے اور اسی ناتے اس کے سینے میں انسانیت کا درد ہے وہ انسانیت کو پھلتا اور پھولتا دیکھنا چاہتا ہے لیکن یورپ کی موجودہ ترقی اس کی دل شکنی کرتی ہے کیونکہ وہ حیوانیت کی طرف ترقی پذیر ہے وہ ایک ایسے نظام حیات کا طالب ہے جہاں تمام انسانوں کو رہنے کے لئے برابری کے حقوق حاصل ہوں۔ اس زمانے میں "فرنگی مدنیت کی فتوحات تھی۔ برطانیہ عظمیٰ تمام سلطنتوں پر حاوی تھی اور اسی چیز نے انھیں سرمایہ داری سے متنفر کر دیا۔ انھوں نے ہندستان میں انگریزوں کے مظالم دیکھے تھے۔ سعودی عرب میں انگریزوں کے بازی گری دیکھی اسپین میں اسلامی تہذیب کے مٹتے ہوئے نشان دیکھے۔ ترکوں کی اسلامی مملکت خلافت عثمانیہ کو دم توڑتے دیکھا تھا۔ سرمایہ داری کو غربت کی لاش پر قہقہے لگاتے دیکھا تھا خونِ شہیداں سے رنگین شفق کو مزدوروں کے زندہ قتل پر آنسو بہاتے دیکھا تھا۔ انسانیت کو انسان کی حیوانی حرکات پر شدتِ کرب اور انتہائے تکلیف سے کراہتے دیکھا تھا۔ یہی وہ تمام باتیں تھیں جنھوں نے انکو یہ کہنے پر مجبور کر دیا تھا ؎

ابھی تک آدمی صید زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندان مغرب کو
ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغ کارزاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

اور اس سرمایہ داری کو ختم کرنے کے لئے "ندرت فکر و عمل کی ضرورت ہے اس سے نجات پانے کے لئے جوش اور ہوش دونوں درکار ہیں تاکہ تمام عالم انسانیت کو سکون مل سکے۔ ہر شخص آزادی سے سانس لینے کا حقدار ہو اور ایک امن پسند اور پرسکون کائنات" کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو۔ اقبالؔ ندرت فکر و عمل کی مشکل کو یوں آسان کرتے ہیں ؎

ندرت فکر و عمل کیا شے ہے؟ ذوق انقلاب!
ندرت فکر و عمل کیا شے ہے؟ ملت کا شباب!
ندرت فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی!
ندرت فکر و عمل سے سنگ خارہ، لعلِ ناب!

یہ بھی خیال میں رکھنا چاہیئے کہ اسی زمانے میں اشتراکیت بھی زور پکڑ رہی تھی۔ وہ بھی سرمایہ داری سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کی پیدا شدہ اونچ نیچ کو اپنی خود ساختہ "مساوات" کے ذریعے ختم کرنا چاہتی ہے لیکن وہ لامذہبیت اور دہریت کی حامل ہے۔ اقبالؔ اس بات کے قائل نہیں کہ اپنا گھر آباد کرنے کے لئے دوسرے کا گھر برباد کر دیا جائے وہ "بالشویک روس" کی اس ذہنیت کو یوں بتاتے ہیں ؎

روش قضائے الٰہی کی ہے عجیب و غریب
خبر نہیں کہ ضمیر جہاں میں ہے کیا بات!

ہوئے ہیں کسرِ چلیپا کے واسطے معمور

وہی کہ حفظِ چلیپا کو جانتے تھے نجات

یہ وحی دہریت روس پر ہوئی نازل!

کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات

لیکن پھر یہی دہری اشتراکیت، کلیسائی سرمایہ داری سے اپنی حقیقت کہہ اٹھتی ہے ؎

تیرا پیشہ ہے سفاکی میرا پیشہ ہے سفاکی

کہ ہم قزاق ہیں دونوں تو میدانی میں دریائی

آپ کے خیال میں اب زندگی کی اس گتھی کو سلجھانے کے لئے صرف ایک نظام رہ گیا ہوگا اور وہ ہے جمہوریت جی ہاں! مغرب کے لئے وہ جمہوریت ہے اور مشرق کے لئے غلامی! اور یہ دونوں ہی قلب و نظر کی رنجوری کا دوسرا نام ہیں۔ اقبال کے الفاظ میں ؎

یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید

وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری

نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری

جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

اور اس طرح اقبال نے رمزآیہ اِنَّ الملوک کی تبلا کر اقوام عالم کی بازیگری کا پردہ فاش کیا ہے۔" جمہوریت" کے بارے میں اقبال کا ایک اپنا واضح نظریہ ہے جو ماہرین سیاست سے بالکل مختلف ہے ؎

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام

جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب

تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق

طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری

گرمیٔ گفتار اعضائے مجالس الاماں

یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری

اس سراب رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو

آہ۔ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

اقبال کے نزدیک اس کا واحد علاج یہ ہے جو انھوں نے پیغام کی صورت میں پیش کیا ہے ؎

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا

خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا

ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے نوعِ انساں کو

اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا...!

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر

شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے

نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

اس طرح اقبال نے زندگی کے تمام مسائل کو جس طرح سلجھایا ہے وہ صرف خودی ہے۔ یہ وہ تلوار ہے جس کے ذریعے وہ تمام مسائل کو کاٹ چھانٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ اقبال نے زندگی کو جس نظر سے دیکھا اور سمجھا ہے میرا خیال ہے کہ دنیا کے کسی فلسفی اور شاعر نے زندگی کو اس نظر سے سمجھا تو درکنار دیکھا ہی نہیں۔ وہ خودی کو سمجھنے کے بعد زندگی کو نہایت آسان سمجھتے ہیں اور اسی کے ساتھ وہ زندگی کو بے ثبات نہیں سمجھتے انھوں نے زندگی کے متعلق اپنے فلسفے کی وضاحت ایک بڑی حد تک " ساقی نامے " کے ان اشعار میں کیا ہے ؎

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات ؛ تڑپتا ہے ہر ذرّہ کائنات

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود ؛ کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی ؛ فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند ؛ سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند

سفر زندگی کے لئے برگ و ساز ؛ سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز

الجھ کر سلجھنے میں لذت اُسے ؛ تڑپنے پھڑکنے میں راحت اُسے

مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج ؛ اٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج

گُل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے ؛ اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

ہوا جب اسے سامنا موت کا ؛ کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا

اُتر کر جہانِ مکافات میں ؛ رہی زندگی موت کی گھات میں

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات ؛ ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

بڑی تیز جولاں بڑی زود رس ؛ ازل سے ابد تک رمِ یک نفس

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے ؛ دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

وہ زندگی کو بے ثبات نہیں سمجھتے لیکن یہ سفر کی مانند ہے اور انسان کو ایک حقیقی مسافر ہونا چاہیئے، اُسے سفر سے پیار ہو منزل سے نہیں اُسے زادِ سفر محبوب ہونا چاہیئے نہ کہ منزل کی رعنائیاں — اور پھر اُس کے بعد ہی اس کا دوسرا سفر شروع ہو جاتا ہے کوئی نشانِ منزل نہیں، کوئی مقصود نہیں۔ سفر اور سفر۔ پھر یہی سفر، زادِ سفر بن جاتا ہے اور سفر کا مقصود مسافر کے پہونچنے سے پہلے اس تک پہونچ جاتا ہے۔ اور اگر مسافر میں یہ شوقِ سفر نہیں، پیہم انقلاب نہیں۔ تو پھر بقول اقبالؔ وہ زندگی نہیں موت ہے

؎ جس میں نہ ہو انقلاب۔ موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات۔ کشمکشِ انقلاب

یہاں تک تو آپ زندگی کو اقبال کی نظر سے اقبالؔ کی زبانی دیکھتے چلے آئے تھے لیکن ساتھ ہی کچھ دوسرے لوگوں کی بھی نظر سے دیکھتے چلیئے۔ اقبالؔ کہتے ہیں ؎

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے، رم کے سوا کچھ بھی نہیں
"گل" تبسم کہہ رہا تھا" زندگانی کو مگر
شمع بولی" گریۂ غم کے سِوا کچھ بھی نہیں
رازِ ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جبدم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبالؔ اپنے خودی کے پیغام کی تلقین کرتے ہوئے ہر شخص کو بلا کسی قید اور ...... بلا کسی امتیاز صاف صاف دعوت دے رہے ہیں

؎ اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

لیکن یہ لفظ من ؟ اس کو بھی صاف کرتے چلئے تو بہتر ہے ؎

من کی دنیا ؟ من کی دنیا! سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا ؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
• من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اور اب اقبالؔ جب اس عروج پر پہونچ گیا کہ وہ من و تو سے پیدا ہو کر بھی من و تو سے پاک ہے اب جب اسے خودی حاصل ہو گئی تو وہ کہہ سکتا ہے

؎ خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے۔

جب انسان اس درجہ پر پہونچ جاتا ہے تو حجاب اٹھتے ہیں اور افلاک سے نالوں کا جواب آتا ہے۔ آداب خود آگاہی عشق سکھاتا ہے اور اسرارِ شہنشاہی غلاموں پر افشا ہونے لگتے ہیں اور جب یہ حال ہو جاتا ہے تو اقبال کہتا ہے

؎ اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

جب یہ منزل بھی گذر جاتی ہے تب اقبالؔ زندگی کو اس کے عروج پر پہونچاتا ہے ؎

دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللٰہی
آئینِ جواں مردی حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

کیا دبدبہ نادر کیا شوکتِ تیموری ؛ ہو جاتے ہیں سب دفتر غرقِ مئے نابِ آخر
میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے ؛ شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

یہی وہ منزل ہے جہاں زندگی کا ماحصل ملتا ہے۔ خودی اور اُس کے لئے کی گئی ریاضت کا انعام ملتا ہے۔ زندگی کا راز فاش ہو جاتا ہے۔ زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ من و تو کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ قدرت کے اسرار اُس پر عیاں ہو جاتے ہیں اور پھر صرف وہ ہی وہ ہوتا ہے اور زندگی کے فاش شدہ راز زبانِ حال سے کہہ رہے ہوتے ہیں ؎

تو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا، سینۂ کائنات میں

(اوصاف احمد)

خط و کتابت کرتے وقت جوابی کارڈ ارسال کریں۔ خریداری نمبر کا حوالہ دیں۔ اپنا پتہ خوش خط صاف اور مکمل لکھیں ورنہ تعمیل حکم میں تاخیر کی شکایت نہ کریں۔

مینجر

اقبالؔ بحیثیت پیامبر شاعر

یہ تو ممکن ہے کہ ایک خالص شاعر کے لئے یہ بات بہت زیادہ قابل فخر ہو کہ وہ اپنے زمانہ کا حافظؔ و خیامؔ بن جائے۔ اس کی شاعری میں رندی و سرمستی کی والہانہ کیفیتیں پائی جائیں لیکن ایک ایسے شاعر کے لئے جو ملک و ملت کی اصلاح کے جذبہ سے سرشار ہو۔ جو ابنائے وطن کے فکر و عمل کو انسانیت کا مرخ دینا چاہتا ہو حافظؔ و خیامؔ کا رنگ سرمایہ فخر قرار نہیں پاسکتا۔ محض حسن و عشق کے ساغر و مینا سے ایک شاعر ضرور اپنی محفل سخن نشاط خیز بنا سکتا ہے لیکن ایک ”محرم اسرار حیات“ ان فراری رجحانات کی تصویر کشی میں کوئی کیف، محسوس نہیں کرسکتا۔ اُسے تو شعر و سخن کے ایسے جام و مینا کی تلاش ہوتی ہے جس کی تیز و تند شراب کا نشہ نہ صرف حسن و عشق کے رنگ و بو میں ڈبو دے بلکہ انسانی ولولوں میں جوش بھی بھر دے۔

حقیقتاً وہ شاعر جس کا مقصد صرف ذہنی تعیش کی تسلی ہے اس کارگاہِ عمل میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہاں تو وہی شاعر احترام کا مستحق ہوسکتا ہے جو اپنی شاعری کی زبان سے کسی قوم یا کسی ملت کو زندہ رہنے کا پیام دے۔ اور ان کی خودداری کی زندگی بسر کرنے کے راز بتلائے۔ اسی طرح زندگی ارتقا کی منزلوں کی طرف بڑھ سکتی ہے۔ اور شعر میں پیمبرانہ شان پیدا ہوسکتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ رسمی طور پر اقبالؔ شاعر تھے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو وہ شاعر سے زیادہ کچھ اور نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک ”محرم راز ہائے درون میخانہ“ کا دل دھڑکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اُن کے شاعرانہ بربط و رباب سے وہ نغمے پھوٹتے ہوئے سنائی دیتے ہیں جن میں برمحل کا رس ہوتا ہے۔ اقبالؔ کے شعر و سخن کی دنیا دوسری تھی۔ اس کا رنگ دوسرا تھا۔ اس کا مذاق دوسرا تھا۔ اس کا کام ملّی و وطنی جذبہ کو اُبھارنا تھا۔ انسانیت کو خوب سے خوب تر بنانا تھا۔ کم حوصلگی اور فکری بے مائگی کا قلع قمع کرنا، بزدلی اور سست خرامی کے رجحانات کو ختم کردینا اُن کی شاعری کے خاص عناصر ہیں۔

غریب شہر ہوں میں سن تو لے مری فریاد
کہ تیرے سینے میں بھی ہوں قیامتیں آباد

مری نوائے غم آلود ہے متاعِ عزیز
جہاں میں عام نہیں دولتِ دلِ ناشاد

گلہ ہے مجھ کو زمانے کی کور ذوقی کا
سمجھتا ہے مری محنت کو محنت فرہاد

صدائے تیشہ کہ بر سنگ میخورد دگر است
خبر بگیر کہ آواز تیشہ و جگر است

ایسی حالت میں اُن کی شاعری ”کوکناری“ مزاج کی تخلیق سے کوئی واسطہ کیونکر رکھ سکتی تھی وہ ہمیشہ زندگی ہی کے میدانوں میں رواں دواں رہی۔ وہ راہ کے کانٹوں سے کبھی نہیں سہمی۔ اقبالؔ کی ”نے“ بظاہر مجازی ہے اور ان کے پیام زندگی کے مخاطب مسلمان۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کی یہ ”نے“ آخری دور کی شاعری میں بہت اونچی بھی ہوجاتی ہے۔ لیکن دراصل اس پیام کے جو اجزائے ترکیبی ہیں اور ان میں جو روح دوڑ رہی ہے وہ بنیادی حیثیت سے عام دنیائے انسانیت کو انسانی رنگ میں باعزت زندگی بسر کرنے کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔

اس سے تمام ملتوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بلند نظری کیونکر پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لئے کن کن راستوں پر چلنا ہوتا ہے۔ کیا کیا قربانیاں پیش کرنا پڑتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے اقبال کا پیام دراصل کسی خاص فرقے

کسی خاص ملت کے ساتھ مخصوص نہیں رہ جاتا۔ خواہ اس کا لہجہ عربی ہی کیوں نہ ہو خواہ اس کی زبان اسلامی ہی کیوں نہ ہو۔ بہر حال وہ اپنی روح کے لحاظ سے تو آفاقی ہی ہے۔ دنیا کا ہر بڑا شاعر خواہ وہ ہومر ہو ڈانٹے ہو ملٹن ہو تلسی داس ہو اپنے لہجہ کو اپنی زبان کو کسی نہ کسی ملت کے مذہبی انداز سخن سے وابستہ کرنے پر مجبور ہوا ہے۔ پھر اقبال سے اس بے نیازی کی توقع کیوں کی جائے؟

اقبال کے پیام شعر کی عظمت کا راز یہ ہے کہ وہ دبی ہوئی کھوئی ہوئی مجہول زندگی کو شایان انسانیت نہیں سمجھتا۔ اس کی نگاہوں میں اس قسم کی کو کنار زدہ زندگی موت کے مترادف ہے۔ وہ زندگی کے طائر کا نشیمن بلندی پر بنانا چاہتا ہے۔ اس کی پرواز میں کوتاہی خواہ وہ کسی راستہ سے آئے پسند نہیں کرتا۔

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

اقبال نے عام طور سے اس ملت کو جسے خطاب کیا ہے شاہین مزاج بنانا چاہا ہے۔ اس میں عقابی روح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ ان کی نظر میں اسی طرح بزدلی و پست ہمتی کا عذاب دور ہو سکتا ہے

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

اقبال ساحل پر داد عیش دینے کو زندگی کے منافی سمجھتے ہیں ان کی نظر میں زندگی یہ ہے کہ گرداب سے کھیلا جائے۔ طوفان سے لڑا جائے۔ آسمان سے باتیں کرنے والی موجوں کو چیرا جائے کیونکہ اسی بیباکانہ طرز عمل کے سایہ میں "حیات جاوداں" کی جنتوں کی تعمیر ممکن ہے ان کے مندرجہ ذیل اشعار بلند حوصلگی کی اسی حقیقت کی نقاب کشائی کر رہے ہیں۔

محروم رہا دولت دریا سے وہ غواص
کرتا نہیں جو صحبت ساحل سے کنارا
اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز
ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول

میاسا بزم بر ساحل کہ آں جا
نوائے زندگانی نرم خیز است
بہ دریا غلط و با موجش در آویز
حیات جاوداں اندر ستیز است

اقبال ہمیں مصاف زندگی میں سیرت فولاد کا حامل دیکھنا چاہتے ہیں اور حیات کے کوہ و بیاباں میں ہماری رفتار کو سیل تندرو کا مزاج دینے کے خواہش مند ہیں۔ اُن کی نظر میں حریر و پرنیاں سے بدن کی زیبائش کرنے یا جوئے نغمہ خواں کی طرح مست خرام ہونے کا محل دوسرا ہے

مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر
شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گزر جا بن کے سیل تندرو کوہ و بیاباں میں
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

اقبال کی نظر میں مردانگی کا جوہر یہ ہے کہ زمانے کی رو بدل دی جائے۔ اُن کی بلند ہمتی "زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ بساز" سے نہیں جھکتی بلکہ وہ ہمیں "با زمانہ ستیز" کا سبق بلند آہنگی سے دیتے ہیں۔ کیونکہ اس طرح انسان میں خودی کا جوہر اُبھرتا ہے اور انسانیت کا صحیح معنوں میں فروغ ہوتا ہے۔

اقبال "مرد کار" ہونے کے فلسفہ پر ایمان رکھتے تھے۔ وہ دنیائے انسانیت کو "فعال" اور با عمل بنانا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے اس فلسفہ کی حدود میں وہ نظریات کبھی قدم ہی نہیں رکھ سکتے جو اپنے نتائج کی بنا پر جد و جہد اور سعی و عمل کی نعمتیں چھین لینے کا رجحان رکھتے ہوں اقبال اسی وجہ سے افلاطونی فلسفہ سے بیزار تھے کیونکہ اس میں سست عملی اور سست خرامی کے جراثیم موجود تھے۔

افلاطون یونان کا بہت ہی نامور اور وسیع النظر حکیم سہی تاہم اس کا فلسفہ انسانی ملتوں میں "افیونی شربت" کے گھونٹ اتارنے کا کام کرتا ہے۔ یہ حکیم ہمارے اس وجود کو حقیقی نہیں سمجھتا بلکہ اس کے برخلاف اس عالم کو حقیقی بتاتا ہے جو ہماری آنکھوں سے قطعی اوجھل ہے۔ جسے وہ عالم امثال و تصورات سے تعبیر کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ یہاں کی جملہ موجودات کو اپنے مزعومہ عالم کا عکس محض سمجھتا ہے۔ گویا اس عالم کو حقیقی مانتا ہی نہیں اور ظاہر ہے کہ جس شخص کا یہ عقیدہ ہو وہ اس عالم کی جد و جہد سے کبھی اپنے اعمال وابستہ کر ہی نہیں سکتا بلکہ رفتہ رفتہ وہ یہاں کی زندگی کے مشاغل سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت سے یکسر محروم ہو جائے گا۔ اور اپنے کو نکما

اور مجہول بنائے گا۔

یہ مجہول قسم کا فلسفہ اقبالؔ جیسے باعمل پیامبر کے نصاب میں جگہ پا ہی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ وہ تو لوگوں کو اس قسم کی ترغیب دیتا ہے۔

جس سمت میں چاہے صفت سیل رواں چل
وادی یہ ہماری ہے وہ صحرا بھی ہمارا

رفعت میں مقاصد کو ہم دوش ثریا کر
خودداری ساحل دے آزادی دریا دے

اقبال کے یہی صحت مندانہ رجحانات تھے جن کے تحت انہوں نے افلاطون اور افلاطونی فلسفہ کی مذمت کی۔ اور مختلف عنوانات سے اسے برا کہا۔ کہیں افلاطون کو مجہول راہب بتایا کہیں اس کو گوسفندان قدیم میں کا ایک گوسفند قرار دیا۔ اس طرح کی بیباکانہ تنقید سے اقبالؔ کی فکری آزادی کا بھی نشان ملتا ہے۔ کیونکہ وہ غور و فکر کا راستہ طے کرتے وقت اتنے بڑے جلیل القدر فلسفی سے متاثر نہیں ہوئے اور اس کے فلسفہ کے اس ہلاکت خیز پہلو کی طرف موثر طریقے سے دنیا کو ملتفت کر دیا۔ یہی افیونیت بے کو کنار زدگی ان کو حافظ شیرازی کی شاعری میں بھی نظر آئی۔ اس لئے وہ اس سے بھی منحرف ہو گئے۔ حافظؔ کی بیشتر غزلیں والہانہ نوعیت کی رندی و سرمستی کی آئینہ دار ہیں۔ بقول اقبالؔ ان کی شاعری میں دنیا کے حوادث سے مردانہ وار ٹکرانے کے حوصلے نہیں ملتے۔

اس دنیا میں قدم قدم پر جو ہفتخواں پائے جاتے ہیں اُن کی شاعری میں انہوں اولوالعزمی کے ساتھ سر کر لینے کے ولولے دکھائی نہیں دیتے۔ ظاہر ہے اقبال کا مزاج اس قسم کی شاعری سے کیونکر خوش ہو سکتا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اپنے پیام کے استحکام پر کس قدر یقین تھا اور سچ تو یہ ہے کہ خواہ ان کا فیصلہ کسی مکتبۂ خیال سے بھی تعلق رکھتا ہو اور اس کی ظاہری حیثیت مجموعی حیثیت سے کیسی ہی ہو۔ لیکن ان کا پیام جو ان کی شاعری کی رگ و پے میں خون کی طرح دوڑ رہا ہے ہم میں بلند نظری بلند ہمتی بلند حوصلگی اور بلند پروازی کی تخلیق کرتا ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جن سے انسانیت توانا ہوتی ہے اور راستہ کے ہر کوہ گراں سے ٹکرے کر اسے پاش پاش کر ڈالتی ہے۔

(آفتاب اختر)

تاریخ اُردو

کھڑی بولی

اب یہ بات تقریباً پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ اُردو زبان کی ابتدا اُس زبان یا بولی سے ہوئی ہے جو دہلی اور اُس کے آس پاس کے علاقوں میں اب سے آٹھ نو سو برس پیشتر بولی جاتی تھی۔ یہ زبان جسے "کھڑی بولی" کہا جاتا ہے اپ بھرنش کی ایک شاخ تھی جس کا تعلق براہ راست شورسینی پراکرت سے تھا۔ شورسینی متھرا کے علاقہ کو کہتے ہیں لیکن متھرا کے علاقہ کی یہ بولی اپنے وقت میں متھرا یا برج کے سبزہ زاروں تک محدود نہ تھی بلکہ آج کی اردو یا ہندی کی طرح پنجاب سے بہار تک ایک بڑے علاقہ میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ وقت کے ساتھ اس میں تبدیلیاں ہوئیں بہت سی شاخیں پھوٹیں۔ ان سب شاخوں میں سب سے بڑی شاخ اپ بھرنش تھی۔ اس زبان کو اپ بھرنش اس لئے کہتے تھے کہ یہ ایک بگڑی زبان تھی جسے سنسکرت اور پالی جیسی اعلےٰ ادبی زبانوں اور خود شورسینی کے ادبی روپ کے مقابلہ میں بگڑا ہوا سمجھا جاتا تھا مگر یہی اپ بھرنش آگے چل کر شمالی ہند کے وسطی حصہ کی (جسے گنگا جمنا کا دوآبہ اور اس سے ملحقہ سمجھنا چاہیے) کئی زبانوں کی ماں بنی۔ ان زبانوں کو گریرسن "ہندی" لفظ کے تحت جمع کرتا ہے اور اُسے مشرقی و مغربی ہندی میں تقسیم کر دیتا ہے اسی مغربی ہندی کی ایک شاخ کھڑی بولی ہے جو اردو کی بنیاد ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے کھڑی بولی کی بہن برج بھاشا کو اردو کی ماں بتایا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ اردو کی ابتدائی تخم ریزی آج سے تقریباً ایک ہزار برس پیشتر اُس وقت ہوئی جب شمالی ہندوستان پر مسلمان حکمرانوں کے حملے شروع ہوئے۔ ہندوستانی اور بہت سی جدید بولیاں بھی اس عہد کی پیداوار ہیں لیکن اس عہد کے تاریخی و تمدنی انقلابات کا جس قدر براہ راست اثر کھڑی بولی نے قبول کیا اتنا کسی اور زبان نے نہیں کیا۔ محمود غزنوی نے اپنے دور حکومت میں سترہ اٹھارہ مرتبہ ہندوستان پر چڑھائی کی مگر ان دھواں دھار حملوں کے دوران میں محمود جس طرح طوفان بن کر آیا اسی طرح آندھی کی طرح گزرتا چلا گیا البتہ سلطان شہاب الدین محمد غوری نے پرتھوی راج کو شکست دیکر ہندوستان میں مسلمان حکومت کے مستقل قیام کی بنیاد ڈال دی کہ پھر چھ سات صدیوں تک زمانہ کی ہزار گردشیں اُسے جنبش نہ دے سکیں۔

ہندوستان میں مسلمانوں کے قافلہ کا پہلا قیام پنجاب میں ہوا جہاں غزنویوں کی حکومت قائم تھی۔ محمود غزنوی سے محمد غوری تک دو سو برس کا زمانہ لسانی نقطۂ نظر سے خاص اہمیت رکھتا ہے ہندو اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے واسطہ پڑا میل جول اور لین دین شروع ہوا تو ایک کے الفاظ دوسرے کی زبان پر چڑھ گئے۔ اتنا ہی نہیں مسلمانوں

نے مقامی زبانوں کو سیکھا اور اس قدر مہارت پیدا کی کہ اُن میں شاعری کرنے لگے۔ مسعود سعد سلمان دور غزنوی کے ایک شاعر ہیں جو فارسی کے ساتھ ہندوی زبان کے بھی شاعر تھے اور یہ وہی ملی جلی زبان ہوگی جو اُس وقت کے لوگ ایک دوسرے کی بات سمجھنے اور سمجھاتے کے لئے بولتے تھے۔

دہلی کے مرکز سلطنت بن جانے کے بعد بہت سے ایرانی افغانی اور ترکستانی مسلمانوں کے علاوہ پنجابی علاقوں کے مسلمان اپنی فارسی و ترکی آمیز پنجابی بولتے ہوئے دہلی اور اُس کے قرب وجوار میں آ گئے۔ دہلی اور اُس کے آس پاس مسلمانوں کے قیام کے ساتھ مقامی بولیوں میں فارسی، ترکی اور عربی الفاظ زیادہ تیزی سے شامل ہونے لگے۔ مسلمانوں نے یہاں کی بولیوں کے مزاج اور ساخت کو جانا پہچانا اور اپنی زبانوں کے اجزا و عناصر اور لب و لہجہ سے متاثر کرنا شروع کر دیا ——— شروع شروع میں اس ولایتی زبانوں اور دیسی بولیوں سے مل جل کر بننے والی زبان میں برج بھاشا کھڑی بولی پنجابی، راجستھانی وغیرہ زبانوں کے اجزا شامل تھے لیکن دھیرے دھیرے یہ کھڑی بولی سے قریب تر آتی گئی اور اُس کے مزاج میں زیادہ استحکام آتا گیا۔ ایک زمانہ تک یہ زبان آپس کے لین دین بات چیت لشکر اور بازار میں کام آتی اور عمومی اور عوامی ضرورتوں کو پورا کرتی رہی لیکن اس کا کوئی ادبی روپ سامنے نہ آیا۔ اس لحاظ سے برج بھاشا نے زیادہ ترقی کی اور وہ بھجنوں اور گیتوں کی زبان بن گئی۔

گو اس زمانہ کی اردو یا فارسی آمیز کھڑی بولی کے ادب کا کوئی ریکارڈ ہمارے پاس نہیں ہے اور اس سلسلہ میں حضرت امیر خسرو سے جن دوہوں کہہ مکرنیوں اور دو سخنوں وغیرہ کو نسبت دی جاتی ہے اُس کی صحت مشتبہ ہے تاہم اُس عہد کے فقرا اور صوفیا کے ملفوظات ہیں اور سادھو سنت لوگوں کے دوہروں میں ہم کھڑی بولی کے ارتقائی رنگ و آہنگ کو دیکھ سکتے ہیں۔ اور شمالی ہند سے گذر کر اگر جنوبی ہند پر ایک نظر ڈالی جائے تو وہاں اس دور قدیم میں بھی اس زبان کی مشرقی ترقی اور ادبی ترویج کا ایک باقاعدہ ریکارڈ مل جائے گا۔

مخصوص تاریخی و تمدنی حالات کے ماتحت شمالی ہندوستان میں بننے اور پھلنے پھولنے والی یہ زبان حملہ آور لشکروں تاجروں، مسافروں، صوفیوں اور فقیروں کے ذریعہ شمالی ہند سے جنوبی ہند پہنچی۔ اور رفتہ رفتہ وہاں اس کی جڑیں جمتی چلی گئیں۔ محمد تغلق کے آخری دور میں دکن میں ایک باقاعدہ آزاد و خود مختار بہمنی حکومت قائم ہو گئی جس نے صیغہ مال مقامی ہندؤں کے سپرد کیا علاوہ ازیں شمالی ہند کی حریف سلطنت ہونے کی وجہ سے مقامی عناصر کو حکومت کے کاروبار میں زیادہ دخل ہو گیا اس کے نتیجہ میں وہ زبان خصوصیت سے اُبھری اور پروان چڑھنے لگی جو ہندو اور مسلمانوں کے میل جول کی نمائندہ تھی شاہان وقت سے زیادہ صوفیوں اور اللہ والوں نے اس کی سرپرستی کی اور درباروں سے پہلے خانقاہوں نے اس کی ترویج و ترقی میں حصہ لیا۔ سب سے پہلی کتاب جو اردو نثر میں لکھی گئی وہ حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف معراج العاشقین ہے اس کے بعد حضرت کے خاندان کے دوسرے بزرگوں نے نظم و نثر کی بعض دیگر تصانیف جن کی بڑی تاریخی اہمیت ہے اپنی یادگار چھوڑیں بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد جو ریاستیں قائم ہوئیں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومتوں نے دو سو برس اس زبان و ادب کے فروغ میں حصہ لیا۔ جو اس کی قدیم کلاسیکل ترقیوں کا ایک شاندار ریکارڈ ہے۔

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اُردو زبان کی ابتدا

اردو زبان کی ابتدار شمالی ہند میں ہوئی اور دہلی کے مرکز سلطنت قرار پانے کے بعد وہ رفتہ رفتہ دوسری بولیوں کے مقابلہ میں جن کے اجزاء وعناصر اُس کی ابتدائی ترکیب میں شامل تھے وہ کھڑی بولی سے زیادہ قریب آگئی جو دہلی کے آس پاس کے علاقوں کی عوامی وعمومی زبان تھی۔ آیندہ کئی سو برس تک یہ زبان شمالی ہند میں پھیلتی اور بڑھتی رہی لیکن اس کا کوئی باقاعدہ ادبی ریکارڈ سامنے نہیں آیا۔ ہاں اُس زمانہ کے فقراء اور صوفیا کے ملفوظات میں اور سادھو سنت لوگوں کے دوہروں میں ہم اُس کا ارتقائی وادبی روپ دیکھ سکتے ہیں۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ حکومتوں کی آئے دن کی تبدیلیوں اور فارسی زبان کے اثرات کی وجہ سے یہاں اس زمانہ میں ادب کو فروغ پانے کا موقع میسر نہیں آیا جن حالات میں یہ زبان شمالی ہند میں پیدا ہوئی پلی اور بڑھی اُنھیں حالات نے اسے اپنی ترقی و ترویج کے ابتدائی ادوار ہی میں شمالی ہند سے جنوبی ہند میں بھی پہنچا دیا۔ سب سے پہلے سلطان علاء الدین خلجی نے دیوگری (دکن) پر حملے کئے اس کے بعد اُس کا سپہ سالار ملک کافور یلغار کرتا اور ایک علاقہ کے بعد دوسرا علاقہ فتح کرتا ہوا دکن کے آخری سرے تک پہنچ گیا لشکروں اور لشکروں کے ان حملوں کے ساتھ سپاہیوں کے علاوہ مسافر، تاجر صوفی اور فقیر بھی شمال سے جنوب پہنچے اور یہاں کی زبان کو وہاں لے گئے خلجیوں کے بعد محمد تغلق نے دکن پر فوج کشی کی اور اس سے زیادہ ایک اہم اور دوررس قدم یہ اُٹھایا کہ دلی کے بجائے دیوگری کو اپنا دارالسلطنت مقرر کیا، اس سلسلہ میں شاہی دفاتر ہی دہلی سے دکن منتقل نہیں ہوئے بلکہ شاہی کارخانے کے ساتھ اُس نے دہلی کی تمام آبادی کو بھی دیوگری جانے کا حکم دیا، جس طرح بھی ہو سکا دہلی والوں کو دیوگری منتقل کیا گیا اور جب سلطان نے اپنا یہ حکم واپس لیا اور دوبارہ دہلی کو اپنا مرکز سلطنت قرار دیا تو وہ تمام آبادی جو دہلی سے دیوگری گئی تھی وہ دیوگری سے واپس دہلی نہ آسکی دکن کی خاک دامن گیر ہوئی اور وہ ہمیشہ کے لئے وہیں رہ گئے۔ زبان اور زبان والوں کے اس سفر و حضر کے بعد محمد تغلق کے آخری دور میں دکن آزاد ہو گیا اور وہاں ایک باقاعدہ وخود مختار بہمنی سلطنت قائم ہو گئی۔ یہ سلطنت مسلمان تھی مگر شمالی ہند کی حریف حکومت ہونے کی وجہ سے اس کی سیاسی حکمت عملی شمالی ہند سے مختلف رہی اور سلطنت کے صیغہ مال اور بعض دوسرے دفاتر میں مقامی عناصر کا عمل دخل بڑھ گیا بہمنی بادشاہت نے مقامی زبانوں کی بھی سرپرستی کی جس کی وجہ سے اس نئی زبان یا بولی کو جو شمالی ہند سے دکن آئی تھی اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے ترقی و ترویج حاصل کر رہی تھی اُبھرنے اور پھیلنے کا زیادہ موقع ملا۔ اور اس کی جڑیں دکن کی سرزمین میں زیادہ مضبوطی سے قائم ہو گئیں۔

شاہان وقت کے ساتھ صوفیوں نے بھی اُس کے سر پر اپنی برکت کا ہاتھ رکھا اور ہم دیکھتے ہیں کہ درباروں سے پہلے خانقاہوں کے زیر سایہ اُس کے ابتدائی ادب کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اردو زبان کی سب سے پہلی کتاب جو اس وقت تک ہمارے سامنے آئی ہے حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی متصوفانہ تصنیف معراج العاشقین ہے جس کا زمانہ تصنیف پندرھویں صدی عیسوی کا ابتدائی دور ہے اس کے بعد حضرت ہی کے خاندان کے دوسرے بزرگوں نے اس میں تصنیف و تالیف کے سلسلہ کو جاری رکھا جس میں میراں جی شمس العشاق کی شرح مرغوب القلوب و شاہ برہان الدین جانم کی حکمت الحق خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یہ کتابیں جو مذہبی مقاصد کے تحت لکھی گئیں ان سے یہ پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ اُس دور میں اُس زبان کا لب ولہجہ اور دائرہ اثر و رسوخ کیا تھا

بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد گول کنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومتوں کے زمانہ میں بادشاہوں اور اُن کے درباری شعرا نے اس زبان کو کبھی فارسی کے مقابلہ میں ثانوی درجہ نہیں دیا اور اس لسانی نقطۂ نظر کا یہ نتیجہ ہے کہ دکن میں اردو تحریک برابر آگے بڑھتی اور ترقی کے زینوں پر چڑھتی رہی اور اُس کے ادب و شعر کا ایک ذخیرہ مہیا ہو گیا جسے ہم اردو کی تاریخ میں قدیم دکنی ادب کا ایک شاندار ریکارڈ کہہ سکتے ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ والی بیجاپور کو جو اکبر و جہانگیر کا ہم عصر تھا اُس زبان سے بڑی دلچسپی تھی وہ اُس میں گیت لکھتا تھا موسیقی کے سلسلہ میں اُس کی مشہور کتاب "نورس" ہے جس پر دیباچہ مشہور فارسی انشا پرداز ظہوری نے لکھا تھا اسی خاندان کا ایک اور حکمران علی عادل شاہ بھی اس زبان اور اُس کے ادب کا بہت بڑا مربی اور سرپرست تھا۔ دکن کا مشہور مثنوی نگار و قصیدہ گو شاعر ملا نصرتی اسی کے دربار کا ملک الشعرا تھا نصرتی کی مثنوی علی نامہ اردو کے بہترین رزم ناموں میں سے ہے۔ انھیں کے ہم عصر گول کنڈہ کے قطب شاہی بادشاہوں میں سلطان محمد قلی قطب شاہ اور محمد قطب شاہ ہیں اول الذکر بادشاہ علم و فن کا بہت بڑا قدردان تھا خود بھی فارسی تلنگی اور اردو زبان کا بہترین شاعر تھا چنانچہ فارسی کے علاوہ دکنی اردو میں ایک ضخیم کلیات اُس کی یادگار ہے محمد قطب شاہ کو بھی شعر و سخن سے بڑی دلچسپی تھی خود ہی شعر کہتا تھا اور اس سے زیادہ یہ کہ ملا وجہی جیسا ادیب و شاعر جو اپنی مثنوی قطب مشتری اور اپنی کتاب "سب رس" کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ میں شہرت دوام رکھتا ہے اسی کے دربار سے متعلق تھا۔

ان شاہی درباروں کی دُرباریوں اور زرپاشیوں کی بدولت دکن نے ان دونوں خاندانوں کے زیر سایہ قدیم دکنی اردو میں بہترین ادب پیدا کیا۔ مثنوی دکن کی مخصوص و محبوب صنف سخن ہے۔ مثنوی کے علاوہ غزل قصیدہ، رباعی وغیرہ اصناف پر بھی دکن کے شعرا نے توجہ دی اور ان شعری انواع میں اُن کے کلام و کمال کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ درباری شعرا کے صوفیا اور صلحا نے بھی مذہب اخلاق اور تصوف پر اس زبان دکنی میں اپنی شعری و نثری تصانیف یادگار چھوڑیں۔

جس زمانہ میں دکنی اردو کا ادب اپنے سنہری دور سے گذر رہا تھا شمالی ہند میں باقاعدہ اس زبان میں مربوط گوئی کا سلسلہ بھی نہیں شروع ہوا تھا۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اُردو نثر کی ترقی میں صوفیائے کرام کا حصہ

اردو زبان کی بنیاد کھڑی بولی ہے جو ایک عوامی پراکرت اپ بھرنش سے نکلی تھی اس بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کا تعلق شروع ہی سے عوامی اور عمومی بول چال سے تھا اور یہ شعر و ادب سے زیادہ زندگی کی عام ضرورتوں میں کام آنے والی زبان یا بولی تھی! اس زبان اور اُس کے ادب کی ترقی میں شاہی درباروں نے بھی حصہ لیا اور اپنے وقت پر اس کی سرپرستی کی لیکن شروع شروع میں اس عوامی زبان کے سر پر برکت کا ہاتھ صوفیائے کرام ہی نے رکھا جو خود عوام سے قریب آئے اور عام لوگوں سے اُن کی عام اور سیدھی سادی زبان میں بات چیت کی —— ان بزرگوں کا سلسلہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری سے شروع ہوتا ہے۔ خدا کے یہ نیک بندے ہندوستان کے عوام کو پریم اور پیار کا سندیس اور ایکتا اور انسانیت کا پیغام دینے کے لئے ملک کے دور دراز گوشوں میں پھیل گئے اُن کی خانقاہیں دربار عام و عوام تھیں جہاں چھوٹے بڑے غریب و امیر اور عامی و عالم کا کوئی امتیاز نہ تھا بڑوں سے زیادہ چھوٹے امیروں سے زیادہ غریب اور عالموں سے زیادہ عام انسان اُن کی طرف جھکتے تھے اور یہ خاصان خدا ان عوام الناس سے اُن کی زبان اور اُنھیں کی بولی ٹھولی میں بات کرتے تھے

اور اپنی سچائی اور اچھائی کا پیغام اُن تک پہنچاتے تھے حضرت خواجہ غریب نواز کے متعلق یہ مستند روایت موجود ہے کہ وہ ہندی میں بات چیت کرتے تھے حضرت گنج شکر کے دو ہندی فقرے "سیر الاولیا" میں نقل گئے گئے ہیں ایک فقرہ یہ ہے۔ "پونو کا چاند بالا ہوتا ہے۔" شاہ نصیر الدین چراغ دہلوی کا ایک فقرہ تاریخ فرشتہ میں ملتا ہے "ہم اوپر وہ تل" یہ فقرے جو ہم تک پہنچے اس کا ثبوت ہیں کہ کس طرح یہ مقدس ہستیاں اس عوامی زبان کو عوام کے درمیان بے تکلیف بولتی تھیں۔ شمالی ہند کے ایک بزرگ اور مشہور صوفی سید مخدوم اشرف جہانگیر کچھوچھہ شریف کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو میں ایک رسالہ تصوف اور اخلاق کے متعلق لکھا تھا جو اب دستیاب نہیں ہوتا۔ مگر جنوبی ہندوستان میں تو اس دور قدیم میں بھی صوفیائے کرام کے پاک اور مبارک ہاتھوں سے اردو نثر میں باقاعدہ تصنیف و تالیف کے سلسلہ کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا مصنف اردوئے قدیم کے خیال کے مطابق شیخ عین الدین گنج العلم متوفی ۱۳۹۳ء کے رسالے اردو نثر کے قدیم ترین نمونے سمجھے جا سکتے ہیں جو اب نایاب ہیں۔ تقریباً اسی دور میں معراج العاشقین جو سید بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف ہے حضرت کا انتقال ۱۴۲۱ء میں ہوا ظاہر ہے کہ معراج العاشقین کا زمانہ تصنیف اس سے بیشتر کا زمانہ ہوگا۔ اس کے بعد اگرچہ کافی دنوں تک کسی اور تصنیف کا پتہ نہیں چلتا لیکن ازروئے قیاس ہم کہہ سکتے ہیں کہ صوفیائے کرام و بزرگان دین تلقین حق کا کام باقاعدہ اس زبان سے لیتے رہے ہونگے۔ حضرت گیسو دراز کے بعد آپ ہی کے خاندان کے ایک اور بزرگ حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق کا نام آتا ہے شعر و سخن کے علاوہ نثر میں بھی دو تین تصنیفیں آپ سے یادگار ہیں جن میں شرح مرغوب القلوب خصوصی اہمیت کی حامل ہے باقی دو تصنیفوں کے نام چھوڑے جا رہے ہیں آپ کے بیٹے شاہ برہان الدین جانم ہر اعتبار سے آپ کے خلف الصدق اور خلیفہ صادق تھے آپکی شعری تصانیف کے علاوہ نثری تالیفات میں کلمۃ الحق خاص طور پر قابل تذکرہ ہے۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اردو زبان میں جدید علمی خیالات کو ادا کرنے کی صلاحیت

ایک زمانہ تھا کہ اردو زبان کے بہترین ادیبوں کو بھی اُس کی تنگ دامانی و کم مائگی کا احساس تھا۔ آزاد جیسے زبان کے رسیا اور اُردو کے شیدائی و فدائی کو یہ کہنا پڑا تھا۔ "اردو کے پاس جو کچھ سرمایہ ہے وہ شعرائے ہند کی کمائی ہے جنہوں نے فارسی کی بدولت اپنی دکان سجائی ہے...... اس کی طبع آزمائی کا زور ابتک فقط چند مطالب میں محصور رہے مضامین عاشقانہ گل گشت مستانہ نصیبوں کا رونا امید موہوم پر خوش ہونا۔" اگرچہ اس خیال کے اظہار میں بھی آزاد کی رنگین بیانی کو بہت کچھ دخل ہے تاہم یہ صحیح ہے کہ ایک دور اردو پر ایسا بھی گذرا ہے جب اُس کی شاعری کو چھوڑ کر اُس کے علم و ادب کا دائرہ بہت محدود تھا اور علمی خیالات کی ادائیگی کے لئے نہ اردو زبان کے پاس کافی الفاظ تھے نہ کوئی مستقل و مکمل اسلوب۔ مگر یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتش جوان تھا اور اردو میں آتش کا وہ رنگ شاعری جوان تھا جس کے متعلق اُنہوں نے کہا تھا۔

جنبش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن اردو ادب میں یہ مرصع سازی کا دور اوّل تو غدر سے پہلے ہی گذرنا شروع ہو گیا تھا جس کا اندازہ ہم غالب کے خطوط سے ہی لگا سکتے ہیں۔ لیکن غدر کے بعد اردو میں جو دور نہضت آیا اُس نے اُس کی تمام کایا پلٹ دی۔ اردو شعر و ادب کی فضا انداز اور ماحول

اتنا کچھ بدل گیا کہ نئے اور پرانے میں آسانی سے فرق کیا جا سکتا ہے۔ اردو میں ترجموں کا آغاز قدیم دہلی کالج کی ورنا کیولر سوسائٹی کے کارناموں سے ہو چکا تھا سر سید کی سائنٹفک سوسائٹی سے اور آگے بڑھایا بلکہ ان کوششوں کے نتیجہ میں ایک تحریک شروع ہو گئی جس نے علی گڑھ تحریک کے نام سے انیسویں صدی کے آخر میں فروغ پایا۔ یہ تحریک صرف شعروں کے ذریعہ آگے نہیں بڑھی بلکہ علم و ادب کی رہنمائی و پیشوائی کے وسیلہ سے اُس نے اپنا آپ کو آگے بڑھایا اور ملک و بیرونِ ملک میں شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ اس تحریک کے رہنما سر سید تھے جن کی علمی و ادبی کوششوں کی گراں مائگی کا تذکرہ کرتے ہوئے شبلی جیسے وسیع النظر معلم و محقق نے لکھا ہے۔ "جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ اُنکی اصلاح کی بدولت ذرہ سے آفتاب بن گئیں اُن میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے سر سید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرہ سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر وسعت و جامعیت اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اُس کے اُستاد فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔"

اور پھر سر سید اپنے دور کی دیو پیکر شخصیتوں میں تنہا نہ تھے، مولوی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، مولانا آزاد حالی اور شبلی بھی اُن کے رفقار کار اور ہمراہان سفر میں سے تھے اور ان میں سے ہر شخص اپنے دائرہ کا مالک تھا۔

مولانا نذیر احمد نے مذہبیات پر ہی بلند پایہ کتابیں تصنیف نہیں کیں بلکہ اردو میں بہت سے دلچسپ ناول بھی لکھے ذکاء اللہ نے دیگر مضامین و موضوعات کے علاوہ تاریخ و ریاضیات میں ایک گراں قدر ذخیرہ اپنی یادگار چھوڑا۔ تنقید و سوانح میں حالی کی شخصیت نئے دور کی پیشوا ہے آزاد کی شیوہ بیانی اور طلاقت لسانی کو ہم بے تکلف مغربی زبانوں کے بہترین انشا پردازوں کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں شبلی جن کو مہدی نے تاریخ کا علم اول کہا ہے اُن کی ذات میں بہت سے اعلیٰ پایہ کے مصنفین کی صلاحیتیں جمع ہو گئی تھیں۔ ان بزرگوں نے جو کچھ لکھا اُس کا بیشتر حصہ اُن کی زندگی میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکا تھا اور آج بھی ہم اُسے بے تکلف ہندوستان کی دوسری زبانوں کے علمی و ادبی ذخیرہ کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں تاریخ، تنقید، تحقیق، سوانح، مذہبیات و معقولات وغیرہ متعم بالشان علمی موضوعات پر جو کچھ اُس دور میں لکھا گیا وہ بھی یہ ظاہر کر دینے کو کافی ہے کہ اردو زبان میں علمی مضامین اور فلسفیانہ خیالات کو ادا کرنے کی کس قدر صلاحیت ہے۔

اُس کی اس صلاحیت کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ اُس کی ساخت میں بڑی لچک اور اُس کی فطرت میں بڑا لوچ ہے۔ وہ ہر زبان کے الفاظ و اصطلاحات کو اپنے اندر جذب بھی کر سکتی ہے چنانچہ خود انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کے سیکڑوں الفاظ ہیں جو آج اس کے اجزائے ترکیبی کا جزو بن گئے ہیں اسکے علاوہ وہ عربی، فارسی اور سنسکرت سے الفاظ لیکر اور اُنھیں اپنے سانچہ میں ڈھالکر بڑی آسانی سے اپنے خزانہ مصطلحات کو وسیع کر سکتی ہے

سر سید کے دور سے لیکر اس وقت تک اردو ادب و زبان کے خزانہ میں برابر علمی ذخیروں کا اضافہ ہوتا رہا ہے مختلف النوع موضوعات پر کتابیں لکھی گئی ہیں اور سب کوششوں کو جانے دیجئے جامعہ عثمانیہ کے سلسلہ میں ہوئے ترجموں، تصنیفوں، اور تالیفوں کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ موضوعات سے قطع نظر خود فلسفیانہ اور سائنٹفک موضوعات پر دنیا کی بہترین کتابوں کے اردو میں معیاری تراجم ہو چکے ہیں یا ان علوم و فنون پر مستند کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ یہ کام تو ایک بڑی ریاست کے زیر نگرانی ہوا۔ شمالی ہند کے ایک اور ادارہ دار المصنفین نے بھی اپنی کم بضاعتی کے باوجود مختلف علمی ادبی اور تاریخی موضوعات پر کتابیں شائع کی ہیں۔ ان کے علاوہ

ملک کی صحافت اور صنعت میں تجارت و زراعت میں آج تک اردو زبان کے استعمال ہندوستان کی ہر زبان سے زیادہ ہوتا ہے۔ سرکاری سطح کو چھوڑ کے عوامی سطح پر آج بھی اردو زبان ملک کی لنگوا فرینکا اور ہندوستان کی قومی زبان ہے جو اُس کی صلاحیت کا ثبوت ثابت ہے۔

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اُردو کا تہذیبی کارنامہ

تعصب اور ہٹ دھرمی کی بات اور ہے مگر اس حقیقت کو جھٹلانا کچھ سہل نہیں کہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے خمیر اور اس کے بناؤ سنگھار میں اردو کا بڑا ہاتھ ہے۔ اُردو زبان کی جنم بھومی کے سلسلے میں لسانیات کے ماہرین نے جو کھوج لگایا ہے اور جو مختلف نظریے مرتب کئے ہیں ان کا تفصیلی جائزہ لئے بغیر بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس زبان کے خط و خال اور رنگ روپ میں جتنا حصہ دنیا کی اور زبانوں کا ہے اُس سے کچھ کم یہاں کی ملکی زبانوں کا نہیں۔ بڑے ہی اچنبھے کی بات ہے کہ جن لوگوں کے ہاتھ میں سیاست کی باگ ڈور ہے وہ ہندوستانی تہذیب کی وحدت، اس کے تسلسل اور تنوع، اس کی یک رنگی اور صد رنگی اور اس کے جذب و قبول کی صلاحیت کا اعلان تو وقت بے وقت کرتے رہتے ہیں مگر اس مشترک اور منفرد تہذیب کی سب سے زیادہ واضح نشان دہی اور سب سے بڑھ کر مستحکم ضمانت جو چیز کرتی ہے اُس کے وجود تک سے انکار پر اس درجہ مصر ہیں۔ کیسی کھلی ہوئی حق تلفی ہے ایک زندہ بھرپور اور ہمہ گیر زبان کی، اور کس قدر غلط بیانی ہے اصل واقعات کی۔ کسی قوم کی قومیت کو جو چیزیں مشخص کرتی ہیں ان میں اقدار حیات، ذہنی انداز فکر اور معاشرتی اطوار کے پہلو بہ پہلو زبان ایک بہت ہی قابل توجہ عنصر ہے۔ یہی ایک واسطہ ہے مختلف افراد کے درمیان ایک مؤثر اور فعال ربط قائم کرنے کا۔ اسی کے ذریعہ سے ہم افکار و تخیلات کی ترویج و اشاعت اور اس کے تسلسل اور فروغ کی ضمانت کر سکتے ہیں۔ اردو زبان کے وجود اور اس کی اہمیت سے انکار در اصل پورے تہذیبی سرمایہ سے بیگانگی اور اس کے پورے ترقی پسند میلانات سے چشم پوشی کے مرادف ہے ہر قوم کی تعریف اور اس کی روایات ایک خاص زبان کے وسیلہ سے محفوظ ہو جاتی ہے۔ اُردو نے بہت عرصے تک اس ضرورت کو پورا کیا ہے اور اب اس کے کارنامے کو نظر انداز کرنا در اصل تاریخ کے دھارے کو واپس لے جانا ہے۔ زبانیں قومی ضروریات کے تقاضوں کے مطابق بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہیں اور ان کے پورا کرتے رہنے ہی میں ان کی بقا کا راز چھپا ہوتا ہے۔ اردو زبان بھی ایک قدرتی عمل کے مطابق نمو پذیر ہوئی ہے اور اس کے ارتقاء کے ہر پہلو پر مشترک قومی زندگی کی چھاپ لگی ہے آج ہندوستان میں اردو سمجھنے اور بولنے اور پڑھنے والوں کی جتنی تعداد ہے شاید ہی کسی اور زبان کی ہو۔ کیا اس پر بھی اردو کا اپنے لئے ایک جائز اور باوقار منصب طلب کرنا اپنے حدود سے تجاوز کرنا ہے؟

اُردو کے پُرانے سرمایہ پر نظر ڈالئے تو پتہ چلے گا کہ اس وقت تک ادبی زبان، بول چال کی زبان سے کچھ مختلف نہ تھی جس مسالہ سے اردو زبان کی تعمیر ہوئی تھی جن بولیوں نے ایک تہذیبی عمل سے گزر کر اسے ایک باقاعدہ شکل دی تھی، جن مقامی اثرات سے اس کا ڈھانچہ تیار ہوا تھا۔ ان سب کی جھلکیاں اس ادب میں نظر آتی ہیں۔ اردو زبان اور ادب کا یہ رنگ روپ ایک جگہ ٹھہر نہیں سکتا تھا کیونکہ

وہ مادی زندگی جس کا ادب بہترین عکس ہے ہر لحظہ منقلب ہوتی رہتی ہے۔ جیسے جیسے ہندوستان کی ذہنی و معاشرتی زندگی میں نئے نئے عناصر داخل ہوتے رہے زبان و ادب کا چولہ بھی بدلتا رہا مگر اس ابتدائی دور میں بھی اردو کسی ایک فرقہ یا کسی ایک جماعت کی زبان بن کر نہیں رہی۔ اسے صوفیوں اور سنتوں، عالموں اور رشیوں نے یکساں طور پر پیغام رسانی کے لئے استعمال کیا۔ تیرھویں چودھویں صدی میں بھگتی اور صوفیت کی جو تحریکیں ہندوستان میں ابھریں انھیں بارآور بنانے میں اردو کا جو حصہ رہا، وہ ادب اور مذہبی تحریکات کے کسی طالب علم سے مخفی نہیں۔ ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کا جو اعلان آج شد و مد کے ساتھ کیا جا رہا ہے اس کی اس زمانہ کے ادب میں مطلق ضرورت نہ تھی، کیونکہ ادب زندگی کا آئینہ بھی تھا اور زندگی کے خط و خال کو متعین بھی کرتا تھا۔ زبان ایک معاشرتی آلۂ کار تھی ادب کا مقصد زندگی کو فروغ دینا اور اسے صالح بنیادوں پر قائم کرنا تھا۔ اس سے ادب کی ادبیت مجروح نہ ہوتی تھی۔ حسنِ خیال اور حسنِ عمل میں وہ بُعد نہ تھا جو بعد میں پیدا ہوا۔ اردو زبان کے ابتدائی نمونوں میں جو رس، گھلاوٹ اور رچان ہے، وہ ایک مشترک اور متنوع تہذیب کا عکس ہے پھر جب اردو زبان خانقاہوں سے نکل کر درباروں میں آنکھ مچولی کھیلنے لگی تو اس کے نقش و نگار میں بہت سی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ یہ سب خالص ادبی نقطۂ نظر سے ایک حد تک ضروری تھیں۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنؤ کے دبستان ادب نے اردو کے قدرتی حسن کو غازہ میں بدل دیا اور اس طرح فن کو نکتۂ فن بنا دیا۔ وہ پوری صداقت بیان نہیں کرتے زبان کے ارتقا اور رنگینی میں مرصع کاری ایک ضروری مرحلہ کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اس سے زبان میں اظہارِ بیان کی جتنی خفتہ صلاحیتیں موجود ہیں وہ بیدار ہو جاتی ہیں اور زبان میں ایک لچک، صلاحیت اور وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ زبان و ادب عوام سے دور ضرور ہو گیا ہے۔ اس میں شاید اتنی جان بھی نہیں رہی جتنی کہ شروع میں تھی مگر پھر بھی یہ زندگی کے بعض پہلوؤں کی ترجمانی ضرور کرتا رہا۔ جب پوری زندگی ہی انفعالیت اور حریفانہ کیفیت کا شکار ہو گئی تھی تو ادب اور زبان کا اس سے متاثر ہونا لازمی تھا مگر پھر بھی یہ زوال آمادہ تہذیب کی مشترک قدروں کی تعبیر و تفسیر کا کام کرتی رہی۔

ہندوستان میں ۵۷ء کے خونی انقلاب کی زد ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں ہی پر پڑی تھی۔ گو مرکزی حکومت کا بھرم تو اس وقت برائے نام ہی باقی تھا اور طویل و عریض ملک میں اتحاد قومی کی بنیادیں عرصہ ہوا متزلزل ہو چکی تھیں، مگر پھر بھی ملک کے چھوٹے چھوٹے حصوں پر قبضہ ہندو اور مسلمان راجاؤں اور نوابوں ہی کا تھا دیکھتے دیکھتے یہ رہا سہا وقار بھی ختم ہو گیا اور زندگی کے خاکستر سے ایک نیا شعلۂ جوالہ بلند ہوا جس نے پرانے آثار کو یکسر مسمار کر دیا اور ایک نئی عمارت کی طرح ڈالنی شروع کی کچھ عرصہ تک تو ذہن ماؤف اور قویٰ شل رہے اور منفی ردِ عمل کی تیزی نے قومی زندگی کے نقشہ کو بالکل ہی دگرگوں کر دیا لیکن یہ حالت بہت دن تک رہنے والی نہ تھی۔ انگریزی حکومت نے اپنے نظم و نسق کے استحکام کے لئے استبداد کو برتنا شروع کیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نئے قومی شعور کی کرنیں افقِ ہند سے پھوٹنی شروع ہوئیں اس قومی شعور کی نشو و نما کے ساتھ اردو زبان و ادب کی نشاۃ ثانیہ کا دامن بندھا ہے۔

انڈین نیشنل کانگریس کی تاسیس کے ساتھ ہندوستان میں پے در پے قومی اور اصلاحی تحریکوں کا آغاز ہوا۔ انگریزی حکومت اپنے جلو میں نئی تہذیب کی جو ذہنی روایات جو ادارے اور جو تصورات لائی تھی اس نے کچھ دنوں تک نظروں کو اس درجہ خیرہ رکھا کہ اپنی کمتری کے احساس نے ان چیزوں سے فیضان حاصل کرنے کے خیال کو بالکل ہی پس پشت ڈال دیا لیکن جب نظر کی یہ خیرگی دور ہوئی اور ایک مثبت نقطۂ نظر ابھرا، تو پھر ان نعمتوں کو بہترین طور پر یعنی اپنے قومی مزاج کے ساتھ آمیز کر کے اور تطبیق دے کر استعمال

کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ انگریزی حکومت کے ساتھ انگریزی زبان بھی آئی مگر یہ یہاں کی قومی زبان نہ بن سکتی تھی اور نہ بنی۔ مگر مغربی تصورات کو عام کرنے اور اُن سے اپنی قومی تشکیل میں مدد لینے کے لئے جو زبان سب سے زیادہ موثر ثابت ہوئی وہ اردو ہی تھی اردو عوام کی زبان تھی۔ اُس نے ہندوستانی بولیوں کے صالح عناصر کو اپنے اندر جذب کیا تھا۔ اس میں تنگ نظری اور کٹر پن نہ تھا۔ وہ درباروں کی تنگنائے سے نکل کر قومی زندگی کی وسیع شاہراہ پر آچکی تھی اور اس کے ساتھ ہی اُس نے کلاسیکل زبانوں کی سہولتِ اظہار اور بلوغت اور پختگی کو بھی حاصل کر لیا تھا اس لئے وہ بیک وقت علمی مشاغل اور ترقیوں کا وسیلہ بھی بن سکتی تھی اور عوامی زندگی کی آرزوں اور خوابوں کو بھی شرمندۂ تعبیر کرنے کے کام آسکتی تھی اردو یہ منصب اور اقتدار صرف اس لئے حاصل کر سکی کہ وہ حکومت یا سیاسی جماعتوں کے بل بوتے پر نہ پہنچی تھی بلکہ اس کی رگوں میں عوام کا خونِ جگر شامل تھا۔

اردو کے قومی کردار کو ثابت کرنے کے لئے یہ کہنا کافی ہے کہ اس زبان و ادب کے فروغ دینے میں جتنا میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، حالیؔ، شبلیؔ اور عبدالحق کا حصہ ہے اس سے کچھ کم سرشارؔ، چکبستؔ، سرورؔ، پریم چند اور کرشن چندر کا نہیں مگر انفرادی کارناموں سے قطع نظر جو امر اور زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کی جڑیں ہماری زندگی میں بہت دور تک چلی گئی ہیں۔ ہندوستان کی قومی اور اصلاحی جماعتیں خواہ وہ مسلمانوں کی ہوں یا ہندؤں کی جب تک خواص کی جماعتیں رہیں اُن میں انگریزی کا پرچار رہا مگر جب ان کا کردار بدلا اور وہ عوام کے جذبات و خیالات کی آئینہ دار بنیں تو انھوں نے اپنے پیغام کو پھیلانے کے لئے صرف ایک ہی وسیلہ سے کام لیا اور وہ اُردو زبان تھی۔ آج بھی جب اردو کو دیس سے نکالا جا رہا ہے یہ بات کتنی طنز آمیز ہے کہ اردو میں جتنے معیاری اخبار اور رسائل نکلتے ہیں ہندوستان کی کسی اور زبان میں نہیں نکلتے۔ کچھ عرصہ ہوا پنڈت نہرو نے پنجاب میں زبان کے مسئلہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہاں کا موضوع بحث یہ ہے کہ سرکاری زبان ہندی قرار دی جائے یا گرمکھی، لیکن لطف یہ ہے کہ دونوں زبانوں کے حامی اپنے اپنے حق کی حمایت اُردو، اخباروں کے ذریعہ ہی کرتے ہیں کیا یہ دلچسپ حقیقت اس بات کا پتہ نہیں دیتی کہ اُردو ہندوستانیوں کے دل و دماغ میں بہ نسبت اور زبانوں کے زیادہ جاگزیں ہے؟ اگر ان تمام کتابوں اور مضامین کے اعداد و شمار جمع کئے جائیں جو مغربی افکار کو دیسی زبانوں میں منتقل کرنے یا ہندوستان کی قومی اور سیاسی زندگی کو منظم کرنے کے لئے آئے دن لکھے جاتے ہیں تو ان میں شاید بنگالی کے علاوہ سب سے زیادہ تعداد اردو مضامین اور کتابوں کی ہی ہوگی۔ اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھنا یا اسے ان کے تمدن، ان کی ذہنی اور سیاسی زندگی سے مخصوص کرنا، اب ایک ایسا نعرہ بن گیا ہے جس کی دروغ گوئی میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں۔ اردو کسی ایک فرقہ کی زبان نہیں ہے بلکہ ایک تہذیبی عمل کی زندہ اور ناقابل انکار شہادت ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے اور اس کے بعد سے اب تک بھی کونسا سیاسی یا نیم سیاسی اور تہذیبی جلسہ ایسا ہوتا ہے جہاں تقریریں اور قراردادیں کم و بیش اسی زبان میں نہ ہوتی ہوں جو آج بھی ہر جگہ آسانی سے بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زبان کی نوک پلک سنوارنے کا کام ادیب اور شاعر اور اہل زبان ہی کرتے ہیں لیکن خالص علمی اور شاعرانہ اور مدلل اور روزمرہ کی زبان میں بہرحال ایک فرق ہوتا ہے اور یہ زبان کی ابتدائی شکل کے لئے مواد عام ہی فراہم کرتے ہیں۔ اردو زبان عوام سے رابطہ قائم کرنے اور اتحاد قومی کے جذبات کو بیدار کرنے کے لئے اتنی ہی موثر ثابت ہوئی ہے جتنی خالص علمی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے۔

اوپر جو کچھ کہا گیا ہے اس سے اردو کی علمی صلاحیتوں کا جتانا اس قدر منظور نہیں، جتنی اس امر کی وضاحت ضروری

ہے کہ اردو نے اپنی پرواز کے لئے بال و پر عوام ہی سے حاصل کئے ہیں ۵۷ء سے لے کر حصول آزادی کے دور تک پریس اور پلیٹ فارم دونوں سے بیرونی حکومت کے خلاف اور اپنے حقوق منوانے کی غرض سے جو کچھ کہا گیا اور جو کچھ لکھا گیا قومی شعور کی بیداری کے ساتھ جب ہندوستان میں لبرل خیالات پھیلنا شروع ہوئے اور ہر طرف سے اپنے حقوق کو منوانے کی جدوجہد شروع کی گئی تو اس کے لئے عام طور پر اردو زبان ہی استعمال کی گئی۔ اگر اردو کے بڑے بڑے شاعروں کا کلام اٹھا کر دیکھئے تو ان میں جہاں مسلمان صوفیوں مفکروں اور رہنماؤں پر نظمیں ملیں گی۔ اس کے ساتھ ہی ہندوؤں کے مذہبی اور سیاسی رہنماؤں ان کے تہواروں اور رسومات پر بھی کچھ کم مواد نظر نہ آئے گا۔ اس کے علاوہ کوئی شمار نہیں ہے ان نظموں اور قطعوں کا جو ہندوستان کی جنگ آزادی کی لہر کو تیز کرنے اور حب الوطنی کے جذبات کو ابھارنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ حتیٰ کہ غزلوں میں بھی جن کی درون بینی بات کو چھپے ڈھکے انداز میں کہنے کا مطالبہ کرتی ہے، ہندوستان کی جنگ آزادی کی طرف اشارے موجود ہیں۔ اکبر، اقبال، شبلی، چکبست، حسرت، ظفر علی خاں، جوش اور کتنے ہی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں کو سیاسی عزائم اور آزادی کے خوابوں کی نقش گری کے لئے استعمال کیا۔ نثری ادب میں بھی خاص طور سے صحافت کے میدان میں جس تسلسل اور جوش و جذبہ کے ساتھ ان خیالات کو عام کیا گیا اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ امر چنداں لائق حیرت نہیں، کیونکہ ادب اگر فی الحقیقت عوام کی زندگی کا آئینہ ہے تو اس میں خارجی زندگی اور اس کی گوناگوں دلچسپیوں کی عکاسی لازمی ہے۔ جس وقت تک ہندوستان کی تحریک آزادی ایک مشترک محاذ پر چلتی رہی اس کی سیاسی شاعری میں یک رنگی رہی۔ جب مقصد اور راستے الگ ہو گئے تو گو برطانوی استعماریت کے خلاف غم و غصہ اسی طرح باقی رہا نواؤں میں وہی گرمی اور جلن محسوس ہوتی رہی مگر نقطۂ نظر میں کسی قدر تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اقبال کا ترانۂ ہندی اور ترانۂ ملی اس فرق کو ظاہر کرتے ہیں۔ پھر بھی یہ بات قابل توجہ ہے کہ دونوں قوموں کی صدائے احتجاج ایک ہی زبان کے نغموں میں ڈھلتی رہی یہاں تک کہ حصول آزادی کے بعد بھی جشن آزادی پر جتنی نظمیں اردو زبان میں نکلیں شاید ہی کسی اور زبان میں نکلی ہوں۔

اردو زبان میں انگریزی ادب اور مغربی افکار کی نشر و اشاعت کی وجہ سے جتنا گراں قدر سرمایہ جمع ہو گیا اور دن بدن ہو رہا ہے وہ اس کی عمر کو دیکھتے ہوئے خاصا باعث اطمینان ہے لیکن اردو کی امتیازی خصوصیت صرف یہی نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ وہ ہماری قومی روایات کا ایک بہت ہی لائق احترام نشان ہے۔ آج ہم ایک نئے ہندوستانی سماج کی تعمیر کا عزم کر رہے ہیں۔ ہمیں اردو کی خدمات کو فراموش نہیں کرنا چاہئے۔ سر تیج بہادر سپرو نے ایک بار کہا تھا کہ اردو ہمارا ایک ناقابل تقسیم قومی ورثہ ہے۔ اس قول کی صداقت ثابت کرنے کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ حالی، آزاد اور خاص طور پر سر سید نے اردو زبان کو ہر قسم کے قومی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنانے کے لئے زور دیا، ان ہی بزرگوں کی کوششوں سے اردو ایک بندھے ٹکے سانچے سے نکل کر، مباحثہ خطابت اور پیغام رسانی کی زبان بنی اور اس میں معاشرت اور سیاست کے تمام مسائل پر اظہار رائے کیا جانے لگا۔ گزشتہ پچاس ساٹھ سال میں ہندوستان میں قومی بیداری اور جدوجہد کا جو بازار گرم رہا اس میں اردو کا ایک نمایاں حصہ ہے۔ کتنے اہل قلم اور مفکروں نے اس زبان میں عوام کو مخاطب کیا اور ان کے دلوں میں آزادی کا صور پھونکا۔ آج اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل نہیں ہے۔ لیکن حکومت کا یہ فرض ضرور ہے کہ وہ ان تمام عناصر اور قوتوں کو ان کا جائز منصب دے جو ہندوستانی قومیت کی تحریک میں ہمدوش رہے ہیں۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں ہندو اور مسلمان سیاسی

رہنماؤں کا ایک پورا قافلہ ہے اور اُن میں سے بیشتر وہ لوگ ہیں جنہوں نے اسی زبان میں اپنے قلم اور زبان کی پوری طاقت سے لوگوں کے دلوں کو اُکسایا ہے۔ خود آزاد ہندوستان کے وزیر اعظم پنڈت نہرو نے بھی عوام یہاں تک کہ خواص سے رابطہ قائم کرنے کے لئے بھی ہمیشہ اسی زبان کو نوازا ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو کی طرف یہ میلان اور رغبت کچھ ارادۃً نہ تھی بلکہ اس لئے کہ اُردو زبان مدتوں کے عمل صیقل سے اس درجہ منجھ اور سنور گئی ہے کہ وہ علمی اور سیاسی اور معاشرتی خیالات کے اظہار کے لئے بآسانی استعمال کی جاسکتی ہے۔ ایک طرف ادیبوں اور شاعروں اور دوسری طرف سیاسی رہنماؤں و مبلغوں نے اپنے بہترین خیالات کو پھیلانے اور بارآور بنانے کے لئے اس زبان کا انتخاب کیا۔ ہندوستان کی ماضی قریب کی تاریخ کو اگر مدنظر رکھیں تو یہ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ متحدہ تہذیب اور قومیت کے تصور کو بالغ کرنے اور مقبول بنانے میں جتنا حصہ اردو زبان کا ہے کسی ایک عنصر کا نہیں، یہ ضرور ہے کہ برطانی استعماریت نے جو مسائل ہندوستان میں پیدا کر دئے تھے وہ خود ایسے تھے جو ہندوستان کی مختلف جماعتوں اور قوموں کو ایک مرکز پر لے آتے، مگر یک جہتی کا یہ احساس اسی وقت پختہ ہو سکتا ہے جبکہ ایک موثر اور مقبول زبان کے ذریعہ خیالات کا تبادلہ ممکن ہو اور خیالات کی ترجمانی کی جاسکے، یہ دونوں کام ایک زندہ، عام فہم اور ترقی پذیر زبان ہی کے ذریعہ ممکن ہیں۔ کیا یہ اُردو کی بدقسمتی نہیں کہ مشترک تہذیب کو اور تمام نشانیوں کو گلے سے لگا کر رکھا جائے اور زبان و ادب کو جو سب سے زیادہ حساس اور دیرپا وسیلہ ہے، بے اعتنائی کا مرکز بنایا جائے۔

اردو زبان عہدِ وسطیٰ میں

(تیرھویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی تک)

یوں تو ہندوی یعنی قدیم اردو زبان میں صوفیائے کرام نے بارہویں صدی عیسوی ہی میں شاعری شروع کر دی تھی جس کا ذکر ملفوظات میں ملتا ہے۔ لیکن اس شاعری کی زبان کا نمونہ صرف امیر خسروؒ کے کلام میں ملتا ہے۔ امیر خسرو پہلے ہندوستانی شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر اپنے ہندوستانی ہونے پر ناز کیا ہے (من ترک ہندوستانیم) اور ہندوستان کی عظمت اور اُس کی شان میں گیت گائے۔ وہ ہندوستان کے کسی خاص حصے سے متاثر نہیں تھے بلکہ ہر حصہ جہاں سے اُن کا گذر ہوا اُن کے لئے عجب کشش رکھتا تھا۔ یہاں کے قدرتی مناظر یہاں کی فضائے یہاں کا حسن اور یہاں کے موسم اُن کے لئے باعث فخر تھے۔ علاوہ ازیں یہاں کے قدیم مذہب یہاں کے قدیم رسم و رواج اور زبان سے دلچسپی کا عالم یہ تھا کہ انھوں نے سنسکرت کو سیکھ کر سب چیزوں سے اچھی خاصی واقفیت فراہم کر لی تھی اور اسی ہندوستانی ہونے کے احساس نے اُن کو ہندوی میں شعرگوئی پر اُکسایا۔

تذکرۂ عرفات کے مصنف کے مطابق خسرو نے ہندوی میں اتنا ہی کلام چھوڑا تھا جتنا کہ فارسی میں۔ لیکن افسوس ہے کہ اُن کے اردو کلام کے مجموعے ضائع ہو گئے۔ پروفیسر حبیب صاحب اس بات سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اُن کے (اردو) کلام کا کچھ حصہ اب بھی دستیاب ہوتا ہے لیکن یہ کلام زیادہ نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ جس چیز نے امیر سے فارسی میں بے انتہا لکھوایا وہ معاشی سبب تھا اور ہندوی میں لکھنے سے کوئی مالی فائدہ نہیں تھا لہٰذا اس زبان میں جو کچھ بھی لکھا محض شوق کی خاطر لکھا"[1] لیکن امیر کے معاصرین کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انتھک لکھنے والے تھے۔ انھوں نے اسقدر کتابیں لکھی تھیں کہ ایک کتب خانہ ہو گیا تھا اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ تصانیف کیا ہوئیں اس کا سبب صرف دہلی کی تباہی ہے جس کی تاریخ بارہا دُہرائی گئی ہے۔ سب سے پہلے سلطان محمد بن تغلق نے قریب قریب تمام مسلم آبادی کو دہلی سے دولت آباد منتقل کر دیا تھا۔ اس موقعہ پر دہلی چھوٹنے کے صدمہ نے لوگوں کو زندگی سے بیزار کر دیا کیونکہ انھیں دکن کی آب و ہوا کسی طرح پسند نہیں تھی لہٰذا ایسی کس مپرسی کے عالم میں کافی کتابیں ضائع ہوئی ہونگی دوسرے تیمور کے حملے کے وقت دہلی بالکل تباہ و برباد ہو گئی تھی۔ مغلوں کے ہاتھ جو کچھ بھی لگا وہ اٹھا لے گئے تیمور کی واپسی کے بعد شہر دہلی جس کی عظمت کے ساری مہذب دنیا میں چرچے تھے تین مہینے تک بغیر کسی حکمراں اور بغیر عوام الناس خالی پڑا رہا تھا۔[2] خسرو کی زیادہ تر تصانیف انھیں موقعوں پر ضائع ہوئیں۔

لودھیوں کے زمانہ میں علم و ادب کی خاطر خواہ ترقی ہوئی۔ سلاطین کے علاوہ اس عہد کا ہر بڑا امیر ایسے شاعروں

---

[1] حضرت امیر خسروؒ آف دہلی (انگلش) ص ۴۔

[2] یحییٰ سرہندی "تاریخ مبارکشاہی" مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی ص ۱۶۷

اور ادیبوں کو ملازم رکھتا تھا جنھوں نے اہم موضوعات پر کتابیں تصنیف کی ہوں لیکن یہ کتابیں بھی بابر اور ہمایوں کے عہد میں مغلوں کی غارت گری کا شکار ہوگئیں[1] اندازہ یہ ہوتا ہے کہ لودیوں کے زمانہ میں ہندوی زبان کا رواج اسقدر بڑھ گیا تھا کہ اس زمانہ کے فارسی کی عام صیت پر بھی اثر انداز ہوا۔ لودیوں کے عہد کی فارسی ادبی نقطۂ نظر سے کافی پھیکی اور سادہ ہے اور ہندوی کے الفاظ کافی استعمال ہونے لگے تھے۔ حالانکہ اس دور کی زیادہ تصانیف دستیاب نہیں ہوئیں لیکن پھر بھی اس سلسلہ میں طب سکندری، فرہنگ سکندری اور سیر العارفین نمونہ کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ اور اس قسم کے زبان کے اثر سے بابر بھی نہ بچ سکا۔ بابر نامہ میں نیلا گاہ۔ کالا ہرن۔ معاکھی۔ پانی۔ روتی۔ مور۔ سیاہی۔ چمگادڑ۔ مھوا۔ گھڑیال۔ آملہ۔ گولہ۔ کروندا جامن۔ کمرک۔ توتا۔ رتی۔ ماشہ۔ تولہ۔ سیر۔ گھڑی۔ کیوڑا سنگھڑا۔ چرونجی۔ راجہ۔ امرت پھل۔ دوپہر۔ دولی۔ پان کیلا۔ گھری۔ وغیرہ جیسے الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ بابر ہندوستانی شاعری سے بھی متاثر تھا لہٰذا اُس نے ہندوی میں بھی طبع آزمائی کی۔

مجکا نہ ہوا کچھ ہوس مانک و موتی

فقرا ہلیغہ بس بولفو سید ور پانی و روتی

اس شعر میں ہندوی اور ترکی کے الفاظ اسی طرح استعمال کئے گئے ہیں کہ جس طرح امیر خسرو نے اپنی غزلوں میں استعمال کئے تھے۔ نمونہ کے طور پر امیر کا یہ مصرعہ دیکھئے۔ ع

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں

لیکن ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ "خسرو کے ہندی کلام کی زبان عالمگیر کے عہد سے قبل کی اردو نہیں"۔[2] پروفیسر محمود خاں شیرانی مذکورہ بالا مصرعہ کی غزل کا وزن جدید بتاتے ہیں اور اس کے امیر خسرو کی غزل ہونے پر شک کرتے ہیں کہ "بارہویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے سب سے قدیم سند پرتاب سنگھ ابن حکومت رائے کی ہے جو اپنی بیاض منقولہ میں جلوس محمد شاہی سنہ ۱۱۳۹ھ میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے"۔[3]

اگر تذکروں کے علاوہ تاریخ کی کتابیں اور صوفیائے کرام کے ملفوظات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ تیرھویں اور چودھویں صدیوں میں اردو زبان ایک بلند معیار تک پہنچ چکی تھی جیسا کہ علی مولا کا جو کہ جاہل تھے ذیل کا جملہ جو انھوں نے شیخ نظام الدین اولیاؒ کے بارے میں کہا تھا ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے "مولانا! یہ لونڈا بڈا ہوسی"[4] یا پھر سلطان محمد شاہ بن سلطان فیروز شاہ کا ہندوی زبان کے تلفظ کے ذریعہ دہلویوں اور پوربیوں میں فرق معلوم کرنا:

"بیشتر بندگان مخذول بعد سیوم روز در دست شاہزادہ آمدہ اند۔ ہر یکے میگفتند کہ ما اصیلیم۔ شاہزادہ فرمود ہر کہ از شما "کھرا کھری کرچیا" گوید او در اصل است سبب آں بیشتری ہندوستانیاں ناچیز شدند و بندگان فیروز شاہی علف تیغ گشتند"۔[5]

علاوہ ازیں بہت سی شہادتیں ایسی ملتی ہیں جن سے

---

[1] اگرچہ بابر اور ہمایوں علم دوست بادشاہ تھے لیکن اپنا اقتدار قائم کرنے کے لئے مغلوں نے شہروں کو تباہ کیا اور عہد لودی کے امراء کو سختی سے پسپا کیا جو کہ شیر شاہ سوری کے زمانہ عروج تک ادھر ادھر بھاگے پھرتے تھے۔ مزید تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو لطائف قدوسی۔

[2] مقدمہ تاریخ زبانِ اردو۔ ص ۱۳۹

[3] اورنٹیل کالج میگزین حصہ اول اگست سنہ ۱۹۴۱ء ص ۷۵

[4] ملاحظہ کیجئے خیر المجالس۔ مرتب خلیق احمد صاحب نظامی شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

[5] یہ غلام اصل میں بادشاہ گر بن گئے تھے۔ تاریخ مبارک شاہی۔ ص ۱۵۰

معلوم ہوتا ہے کہ پندرھویں صدی کے لوگ بھی خسرو کے ہندی کلام سے اچھی طرح واقف تھے اور ہندوستان کے باہر بھی خسرو کے کلام کی شہرت تھی۔ مولانا جامی خراسانی اور مولانا جمال کی ملاقات اور خسرو کے کلام کے متعلق ان کی گفتگو کافی اہمیت رکھتی ہے۔ مولانا جامی "اکثر از اشعار امیر خسرو و حسن دہلوی از جمالی تحقیق کردند چرا کہ درمیان اشعار امیر خسرو۔

الفاظ ہندی چناں درج کردہ درست کہ ہیچکس در فارسی و ہندی فرق کردن نتوانست" ۱؎

بس یہ سمجھنا کہ خسرو کے زمانہ میں اردو کی وہ شکل نہیں تھی جو کہ اُن سے منسوب کئے گئے کلام کی ہے صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ لودھیوں کے عہد حکومت میں تو جاہل لوگ بھی اس زبان میں اچھی خاصی غزل لکھ لیتے تھے بمثال کے طور پر کبیر کی غزل ملاحظہ کیجئے ؎

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہشیاری کیا
رہیں آزاد جگ میں ہمن دنیا سے یاری کیا
جو بچھڑے ہیں پیارے سے بھٹکتے دربدر پھرتے
ہمارا یار ہی ہم ہیں ہمن کو انتظاری کیا
خلق سب نام اپنے کو بہت کر سر پٹکتا ہے
ہمن گرو نام سانچا ہے ہمن دنیا سے یاری کیا
نہ پل بچھڑیں پیا ہم سے نہ ہم بچھڑیں پیارے سے
انھیں سے یہ لاگی ہے ہمن کو بیقراری کیا
کبیرا عشق کا ماتا دوئی کو دور کر دل سے
جو چلنا راہ نازک ہے ہمن کو بوجھ بھاری کیا

کبیر کے دوسرے اشعار بھی اسی طرح کی زبان میں ہیں ؎

کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لئے چنائے
تا چڑھ ملا بانگ دے کیا بہرا ہوا خدائے

سوریوں کے عہد حکومت میں بڑے بڑے امراء بھی ہندوی زبان کے شاعر ملتے ہیں وہ لوگ باوجودیکہ فارسی اور عربی کے عالم تھے لیکن ہندوی زبان میں شاعری کرنا پسند کرتے تھے۔ ان کا کلام اس قدر معیاری تھا کہ مرزا کامران جیسے سخن فہم اور نکتہ سنج بھی خراج تحسین دئے بغیر نہ رہ سکے۔ شاہ محمد فرملی جو کہ شیر شاہ اور اسلام شاہ سور کے عہد کا عظیم امیر تھا وہ ہندوی زبان کا شاعر تھا۔ مرزا کامران نے جبکہ وہ اسلام شاہ کے دربار میں پناہ کے لئے آیا تھا شاہ محمد فرملی سے یہ الفاظ کہے تھے۔

"بمثل شما اہل فضل و دانش اگر در پارسی شعر گفتی بس در عالم نشانے بماندی جس کا شاہ محمد نے جواب دیا تھا کہ میں شاعر نہیں ہوں لیکن اپنے محبوب کی خاطر میں ہندی میں اظہار خیال کرتا ہوں کیونکہ وہ فارسی نہیں جانتا۔

"او در پارسی دخل نداخت بواسطہ او در زبان ہندی درد خود اظہار کردیم"

مرزا کامران اس جواب سے بہت خوش ہوا اور شاہ محمد فرملی کی کافی تعریف کی۔

سولھویں صدی عیسوی میں مغلوں کے ہندوستان میں آنے سے ہندوی زبان کی ترقی کسی حد تک رُک گئی تھی کیونکہ مغل بادشاہوں پر فارسی کلچر کا بڑا اثر تھا۔ مغلوں کے عہد میں فارسی زبان کے شاعر و ادیب کافی تعداد میں بیرونی ممالک سے ہندوستان آئے اور یہاں اپنے کلام اور تصانیف سے فارسی زبان کو فروغ بخشا۔ لودھیوں اور مغلوں کے زمانہ کی فارسی میں اسی وجہ سے نمایاں ترقی محسوس ہوتی ہے۔ مغل بادشاہوں کی ہندوی زبان کے ساتھ بے اعتنائی اکبر کی تخت نشینی تک رہی۔ کیونکہ اکبر ہندوستانی کلچر اور یہاں کی زبانوں سے دلچسپی رکھتا تھا اس لئے اُس نے ہندی کے شاعروں کو بھی نوازا لہٰذا اکبر کے عہد سے ہندی زبان کی ترقی کے ایک دوسرے دور کا آغاز ہوا۔

۱؎ افسانۂ شاہاں۔ ص ۳۷۔

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت ہوا نہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

اسی زمانہ کے ایک دوسرے بزرگ حضرت قطب الاقطاب سید برہان الدین صاحب کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ "روزی حضرت قطب الاقطاب (سید برہان الدین) وقت تہجد از برائے نزاہت استنجاش می رفتند۔ ناگاہ پائے مبارک ایشان بر چوبے خوردہ درد کرد۔ بے اختیار از زبان مبارک ایشان برآمد کہ "لوہ ہے یا لکڑ ہے یا پتھر ہے یا کیا ہے"، یعنی آہن است یا چوب است یا سنگ است یا چہ چیز است"۔ ؎۱

گرو نانک اگرچہ پنجاب کے رہنے والے تھے اور پنجابی اور دہلوی زبان میں بڑا فرق تھا لیکن چونکہ دونوں ابتدائی منازل کو طے کرکے آگے بڑھ رہی تھیں لہٰذا اس عہد تک دونوں میں کافی مشابہت تھی ؎

سانس ماس جیو تھارا ؛ تو ہی کھرا پیارا
نانک شاعر یو کہت ہے ؛ سچے پروردگارا

؎۱ تفصیل کے لئے دیکھئے سیرت سکندری۔

اردو میں طنز و ظرافت

اردو میں طنز و ظرافت کی داغ بیل بھی اسی وقت سے پڑ گئی تھی جب سے شمالی ہند میں اردو زبان میں مربوط بولی کا سلسلہ شروع ہوا تھا چنانچہ جعفر زٹلی کو اردو میں پہلا ظریف شاعر یا ہزال مانا جاتا ہے مگر اس دور میں ہر وہ بات جس پر انسان ہنس پڑے خواہ وہ فحش ہی کیوں نہ ہو مزاح و ظرافت تصور کی جاتی تھی اس کے نمونے اس دور اول کے دوسرے بزرگوں کی نوک جھونک میں بھی مل جاتے ہیں۔ سودا کے یہاں یہ رنگ اور بھی چوکھا ہو گیا بلکہ وہ اس رنگ کے بادشاہ ہیں۔ جب دیکھو ہجو کی کڑی کمان سے مسلح نظر آتے ہیں۔ مگر سودا کے طنز و مزاح میں صلاح و اصلاح کا تصور کم اور تضحیک و تمسخر کا عنصر زیادہ ہے اس کی وجہ سے ان کے نشتروں میں تیزی و چمک تو ہے مگر گہرائی نہیں سودا کے بعد انشا کا نمبر آتا ہے مگر ان کی ظرافت میں دل سوزی کا عنصر اتنا بھی نہیں جتنا سودا کے یہاں ہے۔ ہاں نظیر کی ظرافت بڑے وسیع پس منظر کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ بقول شخصے ان کی شاعری ایک ایسے قد آدم آئینہ کی طرح ہے جسے کسی چوراہے پر نصب کر دیا جائے اور جس میں ہر آنے جانے والا کا عکس پڑتا ہو۔ ان بزرگوں کے بعد اردو ادب میں طنز و ظرافت کا صحیح معیار و مذاق مرزا غالب کی شاعری اور نثر نگاری میں ملتا ہے۔

نذیر احمد کے طرز میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔ یہ ظرافت بڑی بلیغ ہے اور ان کے ایک ایک جملہ سے آدمی گھنٹوں لطف لے سکتا ہے غرض اردو ادب و شعر کے ہر دور میں طنز و ظرافت کے پھول کھلتے نظر آتے ہیں مگر ان ادوار میں ظرافت کو ایک مستقل فن کی حیثیت سے نہیں برتا جاتا تھا جو کچھ تھا وہ قوس قزح کے ایک رنگ کی طرح تھا جو اور رنگوں کے ساتھ شامل ہو۔

ایک مستقل صنف ادب کی طرح اردو میں طنز و ظرافت کا آغاز ۱۸۷۷ء سے ہوتا ہے جب اودھ پنچ جاری ہوا اور اس نے زبان و ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی اودھ پنچ کے اڈیٹر منشی سجاد حسین تھے جو بڑے زندہ دل اور طباع انسان تھے منشی صاحب کے علاوہ مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی اور حضرت اکبر الہ آبادی خاص طور پر قابل تذکرہ ہیں ان میں سے ہر شخص ایک طرز خاص کا موجد اور زبان و قلم کا دھنی تھا نثر نگاروں میں ستم ظریف سر فہرست ہیں طبیعت کے چلبلے پن زبان کی شوخی اور محاورہ کی صفائی میں ایک امتیازی درجہ رکھتے ہیں۔ شوق کے مضامین میں زبان کی چاشنی محاورہ کا لطف اور ظرافت کی شگوفہ کاری بڑا مزہ دیتی ہے کسمنڈوی کی عبارت فارسی آمیز ہونے کے ساتھ ساتھ بڑی دلکشی اور شگفتگی کا انداز لئے ہوئے ہے۔ ہجر کی ظرافت بد مذاقی سے الگ اور طعن و تشنیع کے کانٹوں سے بچی ہوئی ہے برق کے یہاں ظرافت کا چٹخارہ کم ہے مگر زبان نہایت صاف ستھری ہے۔ آزاد کا قلم نواب زادوں کی بے فکری اور عیش کوشی کا خاکہ کھینچنے بلکہ خاکہ اڑانے میں بڑی مہارت رکھتا ہے خود منشی سجاد صاحب

کا طرزِ تحریر سب سے الگ اور منفرد ہے مضمون کیا ہیں چھوٹے چھوٹے لطیفوں اور چٹکلوں کے گلدستے ہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ پڑھنے والا مصنف سے بے تکلف بات چیت میں مصروف ہے ابتدا میں سرشار کا تعلق بھی اسی گروہ سے تھا بعد میں وہ اودھ اخبار میں چلے گئے تو یہ تعلق منقطع ہو گیا اور ظریفانہ معرکہ آرائیوں کی نوبت آئی۔

اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں ہر شخص صاحب طرز اور اہل قلم تھا مگر ان میں جو شہرت اکبر الہ آبادی کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کے حصہ میں نہ آئی۔ اودھ پنچ کے معیار ظرافت پر تبصرہ کرتے ہوئے چکبست نے لکھا ہے اودھ پنچ ظرافت کا سرچشمہ تھا...... جو پھبتی اُس میں نکل جاتی تھی وہ مہینوں زبان پر آتی تھی اور دور دور مشہور ہو جاتی تھی مگر قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اُس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے ...... اودھ پنچ کی ظرافت اس زمانہ کی ہوا کھائے ہوئے تھی جب مذاق و بے تکلفی کا دائرہ ضرورت سے زیادہ وسیع تھا...... نیز اپنے مسلک کے لحاظ سے اودھ پنچ مغربیت کے مقابلہ میں مشرقیت کا حامی اور کانگریس تحریک کا ساتھی تھا۔

اس حقیقت کی روشنی میں ہم اودھ پنچ کے طریقوں کے معیار و مذاق کو بھی دیکھ سکتے ہیں اور اکبر کی طنز و ظرافت کو بھی پرکھ سکتے ہیں۔ اکبر نے ایک فطری افتاد ہی کے تحت نہیں بلکہ ایک واضح مقصد کے ساتھ طنز و ظرافت کو اپنایا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ شروع میں یہ رنگ اُن کا پردۂ سخن ہو لیکن شدہ شدہ یہی اُن کا خاص فن ٹھیرا۔ اکبر اپنی شاعری میں اودھ پنچ مسلک کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی کبھی تو مسلک اور مقصد اُن کی شاعری میں اس قدر نمایاں ہوتا ہے کہ اُن کے چہرے سے ظرافت کی لطیف نقاب ہی ہٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس مقصدیت نے اکبر کے طنز کو سیدھا اور براہ راست بنا دیا ہے وہ چٹکی نہیں لیتے بلکہ چوٹ کر جاتے ہیں اور لطیف اشارے کے بجائے ذرا کھل کر بات کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کے چٹکلوں میں دل لگی کا پہلو اس حد تک نمایاں ہوتا ہے کہ دل کی لگی کا پتہ نہیں چلتا ______

یہ صحیح ہے کہ اکبر اور اودھ پنچ کی ظرافت میں جس قدر زبان کا چٹخارہ روزمرہ کی چاشنی محاورہ کی دلکشی اور اسلوب کی شگفتگی موجود ہے اتنی ہی گرمی، گہرائی، تیزی اور تیکھا پن نہیں ہے تاہم اودھ پنچ اور اُس کے لکھنے والوں کی ادبی دنیا میں یہ بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے طنز و ظرافت کو انفرادی دلچسپیوں اور پسندیدگی و ناپسندیدگی کے چکر سے نکال کر اجتماعی مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ اور جہاں تک اپنے اپنے گوشوں میں مہارت فن کا سوال ہے ہم اسکے فن کاروں کو مغربی فنکاروں کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں۔ خاص طور پر اکبر کا طنز و ظرافت کی تاریخ میں ایک مستقل مقام ہے۔ (ڈاکٹر نورالدین احمد علوی)

تنقید

جدید تنقید

جدید تنقید کے بارے میں لکھنے سے پیشتر یہ طے کر لینا ضروری ہے کہ "جدید" سے ہماری کیا مراد ہے۔ اردو میں "جدید" کا لفظ مختلف وقتوں میں مختلف زمانوں کے تعین کے لئے استعمال ہوا لیکن عام طور سے بغاوت ۱۸۵۷ء کے بعد کے اردو ادب کو جدید ادب کا نام دیا جاتا ہے۔ بعض نقادوں نے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پیشتر بھی کچھ ایسی تبدیلیاں آ گئی تھیں، جنھوں نے جدید ادب کی بنیاد رکھ دی تھی۔ لارڈ مکالے کی رپورٹ کا تذکرہ اس سلسلے میں کیا گیا، جس نے ۱۸۳۵ء میں بجائے اردو فارسی کے انگریزی کو عدالت کی زبان قرار دیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی تشکیل نے بھی اردو میں "جدت" کی۔ لیکن یہ دونوں واقعات اپنے ساتھ کوئی دور رس تبدیلی نہیں لائے۔ ان کے اثرات اتنے واضح اور ہمہ گیر نہ تھے کہ وہ اردو ادب کی کایا پلٹ دیتے۔ ان دو واقعات نے اردو ادیبوں کو فکری طور سے بھی متاثر نہ کیا۔ ہاں ادب میں نیاپن ضرور آنے لگا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت نے مسلمانوں کی حکومت قایم ہونے کے بعد پہلی مرتبہ ہندوستان کے سماجی اور فکری ڈھانچے کو بنیادی طور سے متاثر کیا۔ ایک بڑے زلزلے کی طرح یہ تمام پرانی قدروں، سماجی رشتوں، اخلاقی تصورات کو مسمار کرتا چلا گیا۔ تغیر کا یہ عمل انقلاب سے بہت پیشتر اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب انگریزوں کے قدم ہندوستان میں مضبوط ہونے لگے تھے۔ لیکن چونکہ دہلی میں شہنشاہ ہند کی حکومت برقرار تھی۔ اس لئے اس تبدیلی کا شعوری اور نمایاں احساس عام نہ ہو پایا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے اس تبدیلی کے احساس کو عام کر دیا۔ اسی لئے ہم ۱۸۵۷ء کو ہندوستانی زندگی کا نیا موڑ کہہ سکتے ہیں۔ زندگی کے تمام شعبوں سے قطع نظر اردو ادب پر ان اثرات کا اندازہ لگانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پیشتر کی ادبی روایات اور سماجی حالات کا جائزہ لے لیا جائے۔ ادبی تنقید چونکہ ادب کا ایک حصہ ہے اس لئے اس پر بھی ۱۸۵۷ء کے اثرات کا اندازہ اسی وقت کیا جا سکتا ہے جب ہم کو اردو کی تنقیدی روایات کا احساس ہو۔

اردو ادب میں تمام روایات عرب ایران سے آئیں اور عربی اور فارسی میں اگرچہ تنقید کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ موجود تھا۔ لیکن ہم کو اردو کے نقاد اس سے خاطر خواہ متاثر نظر نہیں آتے۔ فارسی میں بھی متاخرین نے ادبی تنقید کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ اور چونکہ اردو ادب پر فارسی کے متاخرین کا بڑا گہرا اثر ہے اس لئے اردو میں بھی ہم کو تنقید کی روایات معدودے چند ہی ملتی ہیں۔

فارسی تنقید کی اہم خصوصیت "علم بیان و عروض" پر زور دیتا ہے۔ اسی سبب سے اردو میں تنقید کے اولین نقوش ہم کو الفاظ و معنی کے مستند ہونے کے مباحثوں میں مل سکتے ہیں۔ تذکرہ نگاری بھی فارسی سے اردو میں آئی۔ چنانچہ اردو شعرا کے تمام شروع کے تذکرے فارسی میں لکھے گئے۔ میر تقی میر کا "نکات الشعراء" تذکرہ نگاری کا بڑا اہم نمونہ ہے اور وہ فارسی میں ہے۔ اس طرح ہم کو فارسی سے جو تنقیدی روایات ملیں وہ یا تو الفاظ و معنی کی صحت کے بارے میں اسناد سے تعلق رکھتی تھیں اور یا تذکرہ نگاری سے تعلق رکھتی تھیں لیکن

شاعر کا زندگی سے کیا تعلق ہے اور شعر کا شاعر سے کیا تعلق ہے؟ یہ مسائل نہ فارسی کے متقدمین نے اٹھائے اور نہ انھیں کے زیر اثر اردو کے متقدمین نے اٹھائے۔ تذکرہ نگاری میں بھی شاعر کے بارے میں ذاتی رائے کا اظہار زیادہ ہوتا ہے، کسی اصولی نقد یا فلسفۂ ادب کی روشنی میں شعرا کے کلام کو نہیں پرکھا جاتا تھا۔ احتشام صاحب کے الفاظ میں:۔

"ان تذکروں سے ہم شعرا کے نہاں خانۂ دل میں نہیں جھانک سکتے ہیں۔"

اردو تنقید اس طرح بغیر کسی فلسفۂ ادب کے سہارے شروع ہوئی۔ یہ حالت کم و بیش ڈھائی صدی تک جاری رہی۔ اُنیسویں صدی کے آخری نصف میں پہلی مرتبہ ہم کو اُردو میں فلسفۂ ادب مرتب کرنے کی کوشش ملتی ہے یہی ہماری ادبی تنقید کے جدید میلانات کی ابتدا ہے۔

سماجی اور تمدنی حالات نے اس جدید میلان کو اُبھارا بغاوت ۱۸۵۷ء سے بیشتر ہندوستان میں گو برائے نام سہی مغلوں کی حکومت تھی۔ شعرا اور ادیبوں کا مرجع دربار تھا۔ یا خانقاہ۔ بلکہ خانقاہ بھی رسمی طور سے تھی، شعرا عموماً درباروں سے وابستہ تھے۔ عام زندگی ایک عرصے سے ایک ہی ڈھرے پر چل رہی تھی اور تقریباً جامد تھی مغلوں کی حکومت آپس کی جنگوں کی وجہ سے پہلے ہی کمزور ہو چکی تھی۔ بادشاہ ہند کو اس کا علم ہی نہ تھا کہ ہندوستان کے دیہاتوں اور قصبات میں کیا ہو رہا ہے۔ جاگیردار سوائے اس کے کہ دیہات اُن کی آمدنی کا ذریعہ ہیں، ہندوستان کے دیہات کے بارے میں کچھ نہ جانتے تھے، اور نہ کچھ جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ دستکاری کا زمانہ تھا۔ مل اور مشین اُس زمانہ میں عجوبہ تھیں۔ سوسائٹی مختلف پیشوں میں بٹی ہوئی تھی۔ گویا ایک جاگیردارانہ اور حرفتی تہذیب کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں نہ کوئی مزدور تھا اور نہ سرمایہ دار تھے۔ اگر کوئی سرمایہ دار تھے تو وہ ایسٹ انڈیا کمپنی ایسٹ انڈیا کمپنی ہی وہ پہلا وار ہے جو ہندوستان کی حرفتی اور جاگیردارانہ تمدن پر ہوا۔ لیکن یہ وار ہندوستان کے کچھ حصۂ زمین تک ہی محدود تھا۔

دہلی ایک قلعہ تھی باہری دنیا سے بے تعلق اور علاوہ چند صاحب نظر شعرا، اور ادیبوں کے بہت کم لوگوں نے ہندوستان کے اُس زمانے کے صنعتی شہر کلکتہ کو دیکھا تھا۔

ادبی تنقید بھی اسی قلعہ بندی اور دربار سے وابستگی پر پُرانی رسم و راہ میں جکڑی ہوتی تھی۔ قلعہ بندی اور دربار سے وابستگی کے علاوہ جو سب سے اہم وجہ تھی وہ یہ کہ مغلوں کی حکومت قایم ہونے کی وجہ سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ ہندوستانی دراصل غلام ہو چکے ہیں۔ اس لئے سیاسی شعور بیدار نہ تھا۔ اور نہ غلامی کے اسباب پر غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر شعرا اب بھی خیالی معشوق کی کمر کی تلاش میں تھے، یا رسمی طور سے "دنیا فانی ہے" کا فلسفہ الاپ رہے تھے جو تصوّف کی دین تھا۔ اسی لئے تنقید میں اندرونِ بینی کی صلاحیت پیدا نہ ہوئی۔ ایک عام کھوکھلا پن جو زندگی کے ہر شعبے میں تھا ادب اور ادبی تنقید میں بھی تھا اور چونکہ ادبی تنقید کی بحیثیت ایک صنف کے کوئی روایت بھی نہ تھی جو اندرون بینی کی طرف متوجہ کرتی۔ اس لئے تنقید "مضمون اچھا ہاتھ آیا ہے" اور الفاظ کی بحث کی منزل سے آگے نہ بڑھ سکی۔ یہ سوال اُس دور کے نقادوں مثلاً "شیفتہ" کو پریشان نہیں کرتا تھا کہ جو مضمون شاعر نے باندھا ہے وہ کس واقعہ یا کن حالات کا زائیدہ ہے۔ صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ شعر میں چند مخصوص صفتیں ہیں یا نہیں۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت نے اس انداز تنقید پر بھی منجملہ اور دوسری چیزوں کے ضرب کاری لگائی۔ بغاوت کے بعد پہلی مرتبہ مسلمانوں کو خاص طور سے اور ہندوستانیوں کو عام طور سے یہ احساس پیدا ہوا کہ وہ ایک دوسری قوم کے باشندوں کے زیر نگیں ہیں۔

بغاوت کے بعد جو احساس محکومی پیدا ہوا اسی میں اردو تنقید میں اندرونِ بینی کی صلاحیت پیدا ہونے کی داستان

پوشیدہ ہے۔

بغاوت عظمیٰ کے فوراً بعد نہ تو سارے ہندوستان میں ایک دم سے ریل کی پٹریاں دوڑ گئی تھیں (گو کہ ریل پہلے شروع ہو چکی تھی) اور نہ بڑے بڑے کارخانے کھل گئے تھے جو مزدور طبقے کو جنم دیتے اور نہ عوام میں ایک دم سے کوئی سیاسی سوجھ بوجھ کا انقلاب پیدا ہو گیا تھا۔ ریل بغاوت سے پہلے بھی شروع ہو چکی۔ ڈاک اور بعض دوسرے محکمے وجود میں آ چکے تھے۔ قانون شاہی بہت عرصہ ہوا انگریزوں کے بنائے ہوئے قانون سے شکست کھا چکا تھا۔ لیکن اردو تنقید میں اندروں بینی کی صلاحیت پیدا نہ ہوئی تھی۔ اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ تمام باتیں موجود ہونے کے باوجود عوام میں غلامی اور مظلومی کا احساس پیدا نہ ہوا تھا۔ لیکن اس انقلاب کے بعد خواص و عوام سب میں ایک غلامی اور مظلومی کا احساس پیدا ہوا۔ اس زمانہ کے پڑھے لکھے لوگوں کی آنکھیں کھل گئیں اور انھوں نے اس غلامی و مظلومی کے احساس کی وجوہات پر غور کرنا شروع کیا۔ یہی غور و فکر اردو میں ادبی تنقید کی ابتدا ہے۔ اس غور و فکر کے نتائج نے اردو تنقید کو ایک مخصوص راستہ دیا جس کو ہم اصلاح کا راستہ کہہ سکتے ہیں۔

اس میں اولیت کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد کے سر بندھتا ہے۔ آبِ حیات اردو ادب کی پہلی کتاب ہے جس میں شعراء کے بارے میں ذاتی رائے سے ہٹ کر اُن کی شخصیت اور اُن کی شاعری پر شخصیت کے اثر کو دکھانے کی شعوری کوشش ہے۔ اگرچہ یہ بہت نمایاں طور سے جلوہ گر نہیں ہوتی۔ لیکن یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ذاتی رائے سے ہٹ کر نفس شعر کے بارے میں بھی کچھ سوچتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے نہ صرف شعر کو سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ آبِ حیات میں جن شعراء کا تذکرہ کیا ہے اُن کے دور کی تہذیبی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

آبِ حیات کے ہر باب شروع ہونے سے پیشتر جو حصہ اُس دور کے شعراء کے تعارف کے طور پر لکھا گیا ہے، وہ آزاد کی اس شعوری کوشش کی بیّن دلیل ہے۔ نیرنگِ خیال حصہ اوّل کا دیباچہ اور دوسرے لیکچر بھی اس کی غمازی کرتے ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد شعر و شاعری کے بارے میں ایک رائے رکھتے ہیں اور انھوں نے اردو و فارسی شاعری کا جائزہ اسی رائے کی روشنی میں لیا ہے یہ رائے بہت واضح نہ تھی اور اس میں بہت زیادہ گہرائی بھی نہ تھی لیکن اپنے سے قبل کے نقادوں کے مقابلے میں اُن کا یہ اقدام آگے کی طرف تھا۔ وہ اس بات کے قائل نظر آتے ہیں کہ صرف علم بیان کی بحث ہی شعر و شاعری کی روح سمجھنے کے لئے ناکافی ہے۔ اس کے ماسوا اور بھی کچھ ہے جس کا سمجھنا اور سمجھانا ضروری ہے۔

وہ شعر کو سماج کے تابع سمجھتے تھے اور سماجی زندگی کا اثر شعر پر ضروری جانتے تھے۔ گویا انھوں نے پہلی مرتبہ عقلیت پسندی کا رویہ اردو تنقید کے بارے میں اختیار کیا۔ آزاد کی یہ جدید خیالی اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انھوں نے پنجاب میں ایک ایسے مشاعرے کی بنیاد ڈالی، جس میں مصرعِ طرح کے بجائے موضوع دیا جاتا تھا اور غزل کے بجائے نظم پڑھی جاتی تھی۔ یہ ایک اہم قدم تھا نظم کی ترویج کی طرف اور یہ ثبوت ہے کہ آزاد نہ صرف شعر کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے بلکہ عملی طور سے نظم کی ضرورت محسوس کر رہے تھے۔ اُن کے ذہن میں یہ بات بالکل صاف تھی کہ نیا دور جو شروع ہو رہا ہے وہ غزل سے زیادہ نظم کے لئے موزوں ہے۔ نظم جس میں فکر و خیال کا ایک ارتقا ہے نئے ادبی و سماجی شعور کی پیداوار ہے۔ مولانا آزاد کی اس صنف کی ترویج میں دلچسپی اُن کے تنقیدی شعور کی غماز ہے۔

یہاں ایک بات صاف کر دینا ضروری ہے۔ اردو ادب کے تمام نقاد جو انیسویں صدی کے آخری نصف میں اس بات کی کوشش کر رہے تھے کہ نئے خیالات عام ہوں۔ خود بغاوت سے پہلے کی زندگی کے پروردہ تھے۔ وہ اخلاق و مذہب کے اُن پرانے تصورات پر کاربند تھے جو بغاوت

سے بیشتر کے تصورات تھے۔ اُن کے ادبی ذوق کی تکمیل اُن مجلسوں میں ہوتی تھی، جہاں کوئی اگر نفسِ شعر سے بحث کرنا چاہتا تو اُس کا مذاق اُڑایا جاتا۔ ان حالات میں پلے ہوئے بزرگوں کو جب نئے حالات سے دوچار ہونا پڑا تو پرانے تصورات اور نئے تقاضوں میں ایک سمجھوتہ ہوا، یہ سمجھوتہ ہم کو اُن کی تنقیدی شعور میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد تو پرانی رواداری اور پرانے رسوم وقیود کے اس قدر پابند تھے کہ وہ کھلی زبان سے کسی شاعر کی مذمت نہ کر سکتے تھے۔ وہ اس بات کے قائل ہوتے ہوئے کہ شاعری صرف الفاظ کی بازی گری نہیں ہے کھل کر اس بات کو نہ کہہ سکتے۔ یہ رواداری جو مخصوص جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے آزاد کا راستہ روکے کھڑی نظر آتی ہے۔

آزاد باوجودیکہ مضمون شعر کی اہمیت کے قائل تھے اُس مضمون کے جمالیاتی حُسن پر زیادہ زور دیتے تھے، وہ یہ دیکھتے تھے کہ شاعر نے روح کی مسرت کے لئے کیا سامان بہم کیا ہے۔ گویا وہ افادیت شعر کا یہ تصور رکھتے تھے کہ وہ قاری میں ایک مسرت کا احساس ایک جھوم اٹھنے کی کیفیت پیدا کردے، یہ بات تو کہی جا سکتی ہے کہ آزاد کا یہ تصور اُن کے اپنے مزاج کی وجہ سے بنا تھا۔ لیکن اس میں کچھ نہ کچھ وہی سمجھوتہ والی بات کا بھی اثر ہے۔ آزاد نے فارسی شعراء کا جو تذکرہ اردو میں "سخندانِ فارس" کے نام سے لکھا ہے۔ اس میں اس بات کی صاف جھلک ہے۔

آزاد کے بعد جو شخص اردو ادب میں جدید میلانات کا علمبردار ہے۔ وہ ہیں مولانا الطاف حسین حالی۔ مولانا حالی بغاوت ۱۸۵۷ء سے بیشتر پیدا ہوئے۔ انھوں نے بغاوت اپنی آنکھوں سے دیکھی اور اس کے نتائج سے متاثر ہوئے۔ اُن کو ایک ہی راستہ نظر آیا جس پر وہ چل کر شعر و ادب اور انسانیت کی کچھ خدمت کی جا سکتی تھی۔ وہ راستہ تھا سرسید احمد خاں کی تحریک۔

اس لئے یہ ضروری ہے کہ حالی کے تصورات ادب کا جائزہ لینے سے بیشتر سرسید احمد خاں کی تحریک کا ایک مختصر جائزہ لیا جائے۔

سرسید احمد خاں کی تحریک دراصل حصّہ تھی ایک بڑی "ذہنی بیداری" کا جو سارے ہندوستان میں ہو رہی تھی مدن موہن مالوی۔ راناڈے۔ رام موہن رائے وغیرہ مختلف جگہوں پر اس تحریک کو چلا رہے تھے۔ مسلمانوں میں اس تحریک کو سرسید احمد خاں نے شروع کیا۔ اس لئے اس تحریک کو سارے ہندوستان کی ذہنی بیداری کی تحریک کے پس منظر میں دیکھنا مناسب ہوگا۔

بغاوت ۱۸۵۷ء کے بعد سارے ہندوستان میں ایک تحریک شروع ہوئی۔ یہ تحریک نئے سیاسی حالات کی بنا پر وجود میں آئی۔ انگریزوں کی حکومت قائم ہو جانے سے لوگوں میں غلامی اور مظلومی کا احساس پیدا ہوا۔ نئے ذرائع پیداوار کی آہستہ آہستہ ترویج نے ہندوستانیوں کو اس بات کا یقین دلا دیا کہ وہ اب تک سو رہے تھے اور دنیا بہت آگے نکل چکی ہے۔ وہ اب تک ساری دنیا سے بے تعلق تھے۔ بغاوت نے ان تمام باتوں کا شدید احساس پیدا کر دیا۔ اور سرسید راناڈے۔ مدن موہن مالوی وغیرہ نے یہ راہ نجات دیکھی کہ انگریزی تعلیم کو عام کر کے ہندوستانیوں کو انگریزی اور دوسرے علوم سے روشناس کرایا جائے تاکہ اُن میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی صلاحیت پیدا ہو سکے۔ وہ محکوم رہیں تو رہیں۔ اُن میں محکومی کے نقصانات کا اندازہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے۔ اور وہ احساس کمتری کا شکار ہو کر بالکل معدوم نہ ہو جائیں انگریزی تعلیم کی ترویج کو آگے بڑھانے کے لئے بغیر حکومت کے تعاون کے کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ اس لئے انگریزوں کا تعاون حاصل کیا گیا۔

سرسید احمد خاں مسلمانوں میں اس تحریک کے نمائندہ تھے اُنھوں نے فلاح کا راستہ صرف اصلاح میں پایا۔ وہ تمام خرابیاں جو اُس زمانے کے مسلمانوں میں تھیں، اُن کو یکسر مٹا دینا سرسید کی زندگی کا مشن تھا۔ سب سے بڑی خرابی جو اُس زمانے کے مسلمانوں میں تھی، وہ تھی ایک ایسی کیفیت

جس سے ہر چیز سے بے تعلقی اور دل میں کوئی حسرت، کوئی ارمان، کوئی تمنا ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس زمانے میں مسلمان اپنی سلطنت گم شدہ (برائے نام سہی) کے مرثیے میں مصروف تھے اور تمام شعبہ ہائے زندگی سے ایک بے تعلقی کا دور دورہ تھا۔ سرسید نے اس بے تعلقی کو دور کرنے کا طریقہ بھی انگریزی علوم کی ترویج میں دیکھا اور اس لئے انھوں نے انگریزی علوم کی روشنی میں زندگی کے ہر شعبہ کے اجزا کی شیرازہ بندی کے لئے عملی اقدامات کے لئے ادب کے میدان میں اُن کے سالار حالی تھے۔

یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے کہ حالی یا اور کوئی دوسرا وسط انیسویں صدی کا مفکر —— پروردہ تھا پرانے نظام زندگی کا اسی لئے اپنے کو یکسر بدلنے سے قاصر تھا۔ اس لئے اُس نے نئے اور پرانے میں ایک سمجھوتہ کیا —— دوسری بات یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخری نصف کے مسلمانوں کے رہنماؤں میں ایک بھی انگریزی علوم سے کماحقہ واقف نہ تھا۔ اس لئے اُس کی نظر ان علوم پر سرسری اور سطحی تھی۔ مولانا حالی بھی ان دو کمزوریوں کے شکار رہے۔

حالی طریقہ راسخۂ قدما کے پہلے باغی ہیں۔ جدید علوم کی روشنی میں پہلی مرتبہ انھوں نے اردو میں ایک فلسفۂ ادب پیش کیا۔ اس فلسفہ کا محرک بھی ہم اُس سوچ بچار کو سمجھ سکتے ہیں جس کی ضرورت احساس غلامی و محکومی کی وجہ سے ہوئی تھی۔ جس نے ہندوستان میں ذہنی بیداری کی نیو رکھ دی اور سرسید احمد خاں کی تحریک کو شروع کیا۔

حالی کے نظریۂ ادب کی بنیاد عقلیت پسندی پر ہے۔ حالی کے نظریۂ ادب کا بنیادی سوال یہ ہے کہ "موجودہ حالت میں شعر کی صورت وہ نہیں ہے جو ہونا چاہئے" اس لئے اُس کی اصلاح ضروری ہے۔ اصلاح کس طرح ہو اور کیا ہو" نئے سماجی حالات کس طرح کا ادب چاہتے ہیں تاکہ اُسی قسم کے ادب کو پیش کیا جائے۔ ان سوالات نے حالی کو پریشان کیا ہے اور ان کے جوابات نے نئی فکری بنیادیں رکھی ہیں۔ جن پر ہماری تنقید کی ساری عمارت کھڑی ہے۔

حالی نے نئے سماجی تقاضوں کے زیر اثر یہ فیصلہ کیا کہ شاعر نہ "تلمیذ الرحمان" ہے اور نہ "ملہم غیب" نہ مضامین غیب سے آتے ہیں اور نہ شاعر صرف "صریر خامہ و نامہ نوش" ہوتا ہے بلکہ ہمارے گرد و پیش کے حالات شاعر کو متاثر کرتے ہیں وہ سوسائٹی کے تابع ہوتا ہے اور وہ کائنات میں جس چیز سے متاثر ہوتا ہے اُس اثر کو اپنے شعر میں پیش کر دیتا ہے۔ اُن کے ہی الفاظ ہیں:۔

"خیال آسمان سے ہتھیار بند شاعر کے ذہن میں نہیں اُترتا۔"

یہ وہ مرکزی خیال ہے جس کے گرد حالی نے اپنے فلسفۂ ادب کو بنایا ہے۔

اب اس فلسفۂ ادب کا ذرا قریب سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انگریزی علوم کا حالی پر اثر تھا۔ انھوں نے شعر کی جو تعریف بیان کی ہے وہ یہ ہے:۔

"لارڈ مکالے نے شعر کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے گو اُس کو شعر کی تعریف تو نہیں کہا جا سکتا لیکن آج کل شعر سے جو مراد لی جاتی ہے اُس کے قریب قریب ہمارے ذہن کو پہنچا دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ آج سے دو ہزار برس پہلے کہا گیا تھا ایک طرح کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے ناٹک اور بت تراشی سے مشابہ ہے۔"

(مقدمہ)

یہ ارسطو و افلاطون کے خیالات کی چھاپ ہے جو اُن تک لارڈ مکالے کے ذریعہ سے پہنچے ہیں۔ وہ ارسطو و افلاطون کی طرح شاعری کو فطرت کی نقالی مانتے ہیں، لیکن برخلاف حکمائے یونان کے وہ اس بات کے قائل تھے کہ شاعری کا مرتبہ ناٹک اور بت تراشی سے بلند ہے۔

"لیکن شاعری کا میدان اس قدر وسیع ہے کہ بت تراشی مصوری اور ناٹک تینوں اُس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے شاعری باوجودیکہ نقل میں ان تینوں کا کام دے سکتی ہے اس کو تینوں پر اس

بات میں فوقیت حاصل ہے، انسان کا بطون
صرف شاعری کی قلمرو ہے۔"

(مقدمہ ص ۳۵)

وہ اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں بار بار ملٹن، گولڈ اسمتھ سوکن وغیرہ کی مثالیں بیان کرتے ہیں۔ لیکن یہ بات صاف نظر آجاتی ہے کہ انگریزی علوم سے حالی کی واقفیت بہت محدود تھی۔ وہ بہت گہرائی میں جاکر انگریزی یا انگریزی میں ترجمہ شدہ دیگر یورپی مصنفین کے خیالات سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے تھے۔ اُن کا مقصد اصلاح تھا۔ اور انگریزی علوم کی طرف اشارہ کرنا مقصود تھا۔ انھوں نے یہ کیا اور اُس کا نتیجہ بھی خاطر خواہ برآمد ہوا۔

شاعری حالی کے نزدیک سوسائٹی کے لئے بہت اہم چیز ہے، اُن کا خیال ہے کہ شعر نہ صرف سماج کے لئے بلکہ افراد کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"کہ جب افلاس میں قوتِ لایموت اور تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اگر اُس کے پاس ایسا کوئی علاج نہ ہوتا جو دل کو بہلاتے اور تازہ رکھنے میں چپکے چپکے لیکن نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام کرسکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے کہ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر ہماری گزشتہ اور آیندہ حالت کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کردیتا ہے۔"

(مقدمہ)

یہ مولانا حالی کی رائے میں شعر کی اہمیت فرد کے لئے ہے سماجی نقطۂ نظر سے شاعری کی اہمیت دو صورتوں میں ہے۔ پہلی صورت تو وہ ہے جسے ہم قومی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ جو ہم وطنوں کو قعر مذلت سے نکالنے میں مدد دے اور اُن میں وطن کی محبت اور اُس کے لئے سرفروشی کا جذبہ پیدا کرے

شاعری کا یہ قومی نظریہ حالی کے یہاں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ مقدمۂ شعر و شاعری کے ایک فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں:

"یہ امتیازی یعنی قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قومی نقطۂ نظر کو کافی اہمیت دیتے تھے۔ اور اُن کے کلام میں اگر دیکھا جائے تو انھوں نے خود بھی اسی قسم کے لاتعداد شعر لکھنے کی کوشش کی ہے۔

سماجی نقطۂ نظر سے شاعری کی دوسری اہمیت یہ ہے کہ وہ اخلاق کو سدھارنے میں مدد دیتا ہے۔ کہتے ہیں۔

"اس قسم کی تمام خصلتیں جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔ اگر کسی قوم میں شعر کی بدولت پیدا نہیں ہوجاتیں بلاشبہ اُن کی بنیاد تو اُس میں شعر کی بدولت پڑجاتی ہے۔" (مقدمہ)

آگے چل کر کہتے ہیں:۔

"اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شعراء کو نکالنے میں کامیاب ہوجاتا تو ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا، بلکہ اُس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر خود غرض اور مروت سے دور سوسائٹی قائم ہوجاتی۔"

مولانا حالی یہ جانتے تھے کہ شعر کا اثر براہ راست اخلاق پر نہیں ہوتا۔ وہ کہتے ہیں:۔

"شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے اخلاق پر نہیں ہوتا بلکہ زیادہ تر ذہن و ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے۔"

شاعری کی تین خوبیاں حالی نے ملٹن کے حوالے سے بیان کی ہیں۔

"سادگی، جوش، اور اصلیت"

سادگی سے مراد نہ صرف بیان کی سادگی ہے، بلکہ مضمون کی سادگی کو بھی وہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ لیکن وہ عامیانہ اور رکیک خیال و بیان کو سادگی نہیں مانتے، سادگی اُنکے نزدیک ایک اضافی امر ہے جو مختلف اشخاص کے لئے مختلف معنی رکھتا ہے۔ سادگی کا ایک عام معیار جو انھوں نے مقرر کیا ہے وہ

یہ ہے کہ مضمون خواہ دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور بیان میں جہاں تک ہو سکے روزمرہ کے الفاظ استعمال کئے جائیں۔

اصلیت کے معنی بھی حالی نے یہ نہیں لئے ہیں کہ "ہر شعر مضمون حقیقتِ نفس الامر" پر مبنی ہو بلکہ یہ ہے کہ "جس چیز پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ لوگوں کے عقیدہ میں یا شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو۔" حقیقت سے سرِ مو تجاوز نہ کرنا اصلیت کی دلیل نہیں ہے۔ بلکہ بیان میں اصلیت پیش کرنے کے لئے حقیقت سے تجاوز کیا جا سکتا ہے۔

جوش کی تعریف بھی حالی نے یہ کی ہے کہ طریقۂ اظہار ایسا اختیار کیا جائے کہ جن جذبات کی ترجمانی کی جا رہی ہے وہ جذبات قاری کو متاثر کریں۔

اس طرح مولانا حالی نے اردو میں ایک نظریۂ ادب مرتب کیا جس کی بنیاد عقلیت پسندی پر تھی اور جس کا مقصد اصلاح ادب تھا۔ اصلاح کے لئے انھوں نے چند قوانین مرتب کئے ہیں جن کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے یہ قوانین بہت زیادہ واضح نہیں ہیں، لیکن پھر بھی اردو ادب میں پہلی مرتبہ یہ کوشش کی گئی تھی۔ اس نے آگے سوچنے اور سمجھنے کا راستہ دکھایا ہے اس لئے ان قوانین کی اور اس فلسفہ کی تاریخی اہمیت ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ حالی نے خود ان قوانین و فلسفۂ ادب کو پیش کرنے کے باوجود عملی تنقید میں کون سا فن کا اپنایا۔

"یادگارِ غالب" حالی کی عملی تنقید کا نمونہ ہے لیکن اس میں حالی نے غالب کے کلام میں نہ سادگی کو تلاش کیا ہے نہ جوش کو اور نہ اصلیت کو اور نہ اُن کے بنیادی عقائد اور اُن کے نظریات سے زیادہ بحث کی ہے۔ بلکہ انھوں نے غالب کی تشریح کر دی ہے۔ اور فارسی کے بڑے بڑے استادوں کے مقابلے میں غالب کے کلام کو رکھ کر یہ ثابت کیا ہے کہ وہ اساتذۂ ایران سے کسی طرح کم نہیں تھے ـــ یہ تنقید جس میں نقاد محض شارح اور ترجمان کا کام انجام دے، حالی کی عملی تنقید کا نمونہ ہے۔

حالی نے فلسفۂ ادب کو کافی پھیلا کر بیان کیا ہے لیکن عملی تنقید میں وہ اس فلسفۂ ادب سے اخذ کئے ہوئے اصولوں پر کاربند نہ رہ سکے۔

شبلی نعمانی اس عہد کے دوسرے بڑے نقاد ہیں۔ وہ بھی شاعری میں سادگی کے قائل ہیں اور متاخرین کی تجریت اور لفظی بازیگری کے مخالف ہیں۔ وہ بھی شاعری کی اہمیت کے اُسی طرح قائل ہیں جس طرح حالی۔ اُن کے الفاظ میں:-

"شاعری اور فلسفہ برابر درجہ کی چیزیں ہیں۔"

(موازنہ دیباچہ)

ارسطو و افلاطون کے خیالات کی اُن پر بھی چھاپ ہے۔ اُن کی نظر انگریزی علوم پر حالی سے زیادہ محدود ہے۔ ارسطو و افلاطون سے اُن کی واقفیت عربی ترجموں کے ذریعہ ہوئی تھی۔ اس لئے وہ انگریزی سے اس حد تک متاثر نہیں ہیں جتنے حالی ـــ حالی کی طرح وہ بھی مضمون و بیان کی اہمیت کے قائل ہیں۔ کہتے ہیں:-

"شاعری کے دو جز ہیں ـــ مادہ اور صورت
یعنی کیا کہنا چاہئے اور کس طرح کہنا چاہئے"۔

(موازنہ دیباچہ)

حالی کی طرح وہ بھی مانتے ہیں کہ جذبات کی سچی اور اصابت پر مبنی عکاسی ہی شاعر کا اصلی ہیولیٰ ہے، مناظرِ فطرت کی عکاسی پر انھوں نے زور دیا ہے۔ لیکن سادگی کے بارے میں وہ حالی کی طرح سخت نہیں ہیں۔

اگر جائزہ لیا جائے تو حالی اور شبلی کے بنیادی فلسفۂ ادب میں فرق نہیں ہے۔ اگر کوئی فرق ہے تو دونوں کی شخصیت کا دونوں کے مزاجوں کا۔ موازنہ انیس و دبیر جو شبلی کی سب سے مشہور عملی تنقید ہے۔ اس فرق کو ظاہر کرتی ہے۔ شبلی کے یہاں تقابلی تنقید ہے۔ وہ انیس و دبیر کی خصوصیات کلام کو برابر رکھ کر تولتے ہیں۔ اور ایک کے حق میں فیصلہ سناتے ہیں لیکن جن اوزان سے وہ تولتے ہیں، وہ اُسی فلسفۂ ادب سے بنے ہیں جس کو حالی نے پیش کیا تھا۔ اُن پر شبلی کی شخصیت کا پرتو ضرور پڑتا ہے۔ وہ جمالیاتی مسرت پر بڑا زور دیتے ہیں

موازنہ پڑھ کر ایسا اندازہ ہوتا ہے جیسے وہ انیس کے مرثیے پڑھ پڑھ کر جھوم رہے ہوں۔

اس طرح انیسویں صدی کے آخری نصف میں ادبی تنقید کا آغاز ہوا جس کی بنیاد ایک نظریۂ ادب پر تھی جس کی تحریک سرسید احمد خاں نے کی تھی اور جس نے عقلیت پسندی اور سماجی پس منظر کو سمجھنے پر زور دیا تھا۔ یہ دور حالی کی موت پر ختم کیا جا سکتا ہے لیکن ادب میں کوئی ایک تاریخ مقرر کر کے نئے اور پرانے کے درمیان خطِ فاصل کھینچنا درست نہیں ہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ چلنا ہوتا ہے۔ وہ ارتقاء کی جن منازل سے گزرتا ہے اُن سے گزرنا ہوتا ہے تب جا کر نئے اور پرانے میں تمیز کی جا سکتی ہے۔

حالی کے بعد یا یوں کہنا چاہئے کہ اصلاحی تحریک کے بعد جب زمانہ نے اور زیادہ ترقی کر لی، ہندوستان میں قومی تحریک زور پکڑ گئی اور حالات انیسویں صدی کے اواخر سے مختلف ہو گئے۔ اصلاحی تحریک ہندوستانیوں کو انگریزی علوم سے روشناس کرا گئی تھی۔ لیکن انگریزوں کا اقتدار بڑھ گیا تھا، اب ہندوستان میں صنعتی ترقی بھی پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہو گئی تھی نئے حالات نے قومی تحریک میں جان ڈال دی تھی اور آزادی کی مانگ ہو رہی تھی۔ اسی زمانے میں اردو ادب نے ایک نئی کروٹ لی۔ اس کروٹ کو "رومانوی تحریک" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

رومانوی تحریک شروع ہونے کے کیا وجوہ تھے۔ یہ سوال بہت اہم ہے جس زمانے میں یہ تحریک شروع ہوئی۔ اُسی زمانے میں آزادی کی تحریک زور پکڑ چلی تھی۔ ہندوستانیوں میں آزادی حاصل کر کے خود بھی دوسرے ترقی یافتہ ملکوں کے ہم پلہ ہونے کی آرزو بہت تیزی سے بڑھ رہی تھی انگریزی علوم و ادب کا مطالعہ ہر تعلیم یافتہ ہندوستانی کا شغل بن گیا تھا۔ انگریزی ادب کے علاوہ دوسرے یورپی ادب بھی انگریزی ترجموں کے ذریعے ہندوستانیوں تک پہنچ چکے تھے۔ ان میں فرانس و انگلستان کے رومانوی ادیبوں کی تخلیقات بھی تھیں۔ ان لوگوں نے اپنے ملک میں سماجی حالات کو سدھارنے کے لئے یہ تحریک شروع کی تھی اور معاشی بدحالی کا مداوا ڈھونڈھنے کی کوشش کی تھی۔ ہندوستان میں بھی نہ آزادی تھی اور نہ معاشی خوشحالی، فقط ان کی آرزو تھی۔ قومی تحریک اس بدحالی کا حل تلاش کر رہی تھی۔ اس آزادی کی آرزو کو جب ایک خاص مزاج کے ادیبوں نے تخلیق کا جامہ پہنایا تو اُس میں رومانیت کے عناصر شامل ہوئے۔

لیکن یہ سمجھنا کہ صرف یہ آرزومندی رومانیت کی محرک تھی غلط ہوگا۔ اس میں اُن ادیبوں کے مزاج کا بھی بہت اثر ہے اور انگریزی تعلیم کا بھی بہت اثر ہے۔ اس کے لئے جو اندازِ بیان استعمال کیا گیا وہ تھا سجاوٹ و بناوٹ جو یقیناً اُس سجاوٹ و بناوٹ سے مختلف تھی جس کا رواج بغاوت سے پیشتر سے تھا۔

اس کے علاوہ اس رومانوی مزاج کو ڈھالنے میں ٹیگور اور گاندھی جی کی شخصیت اور ان کے فلسفہ کو بھی بہت دخل ہے۔ گاندھی جی کا عقیدہ کہ "خدا سچائی ہے" اس تحریک کی جڑیں مضبوط کرنے میں بہت مددگار رہا ہوگا۔ اُن کی روحانیت نے بھی اثر ڈالا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ تحریک بیسویں صدی کے شروع میں مخصوص حالات اور مخصوص مزاج کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس کے اندازِ بیان میں پوری رومان پرستوں کا انداز تھا اور اس کے مضمون میں ماورائیت کے اجزا شامل تھے۔

اس رومانی دور کے قابلِ ذکر نقادوں میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، رشید احمد صدیقی، مہدی افادی، سجاد انصاری سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام نقادوں میں جذبہ کی فراوانی اور عقلیت پسندی سے گریز مشترک ہے۔ یہ تحریک اپنے ساتھ ماورائیت اور انفرادیت لائی جس کی جھلک ان نقادوں کے خیال و بیان دونوں میں مل جاتی ہے۔ ڈاکٹر بجنوری کی کتاب "مطالعۂ کلامِ غالب" ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور

دیوانِ غالب"۔ اُس دور کی تنقید میں کسی مخصوص نقطۂ نظر پر زور نہیں دیا جاتا ہے صرف ایک زاویۂ نظر ہے اور ہر چیز غیر مشروط ہے۔ یہ زاویۂ نظر جذبہ کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ لیکن یہ نہیں ہے کہ اس غیر مشروط ہونے کے ساتھ اس میں نراجیت ہو۔ نراجیت اس لئے نہیں ہے کہ ایک زاویۂ نظر تو مخصوص ہے۔ اس ساری تحریک نے ادب کے کوئی قوانین و ضوابط نہیں مرتب کئے۔ قانون و ضابطہ عقلیت پسندوں کا انداز ہے، رومان پرستوں کا نہیں۔

رومانی نقاد حسن اور حسن مجرد کی تلاش میں ہیں۔ اس تلاش میں وہ کبھی ہفت افلاک کی سیر کرتے ہیں اور کبھی خود کو دل کی دھڑکنوں میں گم کر دیتے ہیں۔ کبھی فطرت کی پرستش کرتے ہیں اور کبھی اپنی آپ پرستش کرتے ہیں۔ وہ اسی گم شدگی میں اسی پرستش میں حسن کا جلوہ بھی دیکھتے ہیں اور نہ دنیاوی مشکلات کا حل بھی۔ سماجی حالات کا تجزیہ کرکے راستہ کے تمام نشیب و فراز دیکھ کر مسئلے کا حل نہیں بتاتے۔ صرف ایک راستہ بتاتے ہیں جس پر چلنے سے تمام مشکلات کا حل مل سکتا ہے۔ مشکل کی نوعیت سمجھنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔

اس دور میں صرف رومانیت ہی کے زیر اثر سارے اہم نقاد نہیں لکھ رہے تھے۔ تحقیقی و تاریخی رُجحان بھی ملتا ہے اور نفسیاتی انداز کی تنقید بھی ملتی ہے۔ تحقیقی رُجحان والے لوگوں میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا نام قابل ذکر ہے۔ اُنھوں نے دکن اسکول پر بڑا کام کیا ہے۔ اور اپنے بعد کے نقادوں کے لئے بڑا مواد اکٹھا کیا ہے۔ امداد امام اثر۔ وحیدالدین سلیم کے یہاں ہم کو اصلاحی تحریک کا اتباع ملتا ہے۔ ان لوگوں نے تنقید کو آگے بڑھانے کا کام نہیں کیا ہے لیکن ادب کے ایک کافی بڑے حصے کو تنقید کے ذریعے سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر زور کے یہاں تاریخی رجحان ملتا ہے یہ رجحان مسعود حسین رضوی، عبدالسلام ندوی اور سلیمان ندوی کے یہاں بھی ملتا ہے۔ پنڈت دتاتریہ کیفی نے بھی تاریخی رجحان پر زور دیا ہے۔ تاثراتی انداز سر عبدالقادر کے یہاں پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کا تاثر رومانوی ادیبوں کے تاثر سے مختلف ہوتا ہے۔ رومانوی ادیب کا تاثر شدید جذباتی تناؤ کا مظہر ہوتا ہے لیکن سر عبدالقادر کے یہاں تاثر اُس وقت ہوتا ہے جب ہوش و حواس ٹھکانے ہوں۔

عبدالماجد دریابادی اور عظمت اللہ خاں کے یہاں ادب کا تجزیہ نفسیاتی پہلو سے کیا گیا اور انھوں نے ادیب کے دماغ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد سے اردو میں مختلف انداز کی تنقیدیں لکھی گئیں لیکن کوئی مخصوص نقطۂ نظر نہ پیدا ہو سکا۔ تنوع پیدا ہوا لیکن ہر انداز کے علم بردار کوئی اصول و ضابطہ مرتب نہ کر سکے۔ مغربی ادب کو پڑھ کر خود متاثر ہوئے اور اسی انداز کی تنقید اردو میں کی۔

یہ دور تقریباً ۱۹۳۶ء تک چلتا ہے ۱۹۳۶ء ایک ایسا سال ہے جس میں ہم بیسویں صدی کی اردو ادب کی سب سے بڑی تحریک کو سامنے آتے دیکھتے ہیں۔ اور وہ ہے ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک شروع ہونے سے پیشتر اردو تنقید ایک خاص معیار تک پہنچ چکی تھی۔ نفسیات، معاشیات و عمرانیات جیسے علوم نے جو چراغ روشن کئے تھے۔ اُن سے ہمارے ادیب روشنی حاصل کر رہے تھے۔ واقعیت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ اردو تنقید میں دروں بینی اور تجزیہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔ اردو تنقید کے اصلاحی دور میں ہمارے ادیبوں و نقادوں نے انگریزی علوم سے فائدہ حاصل کیا تھا۔ لیکن ترقی پسند تحریک تک آتے آتے ہمارے نقاد ان علوم کے بارے میں خود بھی سوچنے لگے تھے۔ ان کا انداز فکر بھی ان علوم کے مقرر کردہ راستوں پر تھا۔ گویا ہمارے نقاد اثر کی منزل سے طریق فکر کی منزل تک آ چکے تھے۔ لیکن اصلاحی تحریک کے بعد سے ہمارے ادب میں کوئی ایسی تحریک نہیں چلی تھی جس سے ادب کا کوئی ضابطہ مقرر کیا جا سکتا۔ لوگ گہرائی میں جا کر سوچتے تھے۔ تحقیق اور صحت پر زور دیتے تھے۔ لیکن وہ جو کچھ بھی تجزیہ کرتے تھے۔ وہ تو تاثراتی ہوتا تھا۔ یا کسی علم کی بنیاد پر ہوتا تھا جس

کا رواج اردو میں نہ تھا اور جس کو ان نقادوں نے صرف انگریزی میں پڑھا تھا۔ اور یا پھر نقاد صرف ترجمانی کا کام انجام دیتا تھا۔ کسی ایک نقطۂ نظر کی پابندی نہ تھی۔ ہاں ہاں ہماری تنقید میں استدلال کی قوت وزن اور گہرائی پیدا ہو چکی تھی۔ اُس کی سمت و جہت بھی تھی۔ لیکن پھر بھی کوئی ایسی بڑی تحریک نہ تھی جو مخصوص نقطۂ نظر پیدا کر سکتی ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ ایک ایسی تحریک شروع ہوئی۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا اہم مضمون اختر حسین رائے پوری کا ہے۔ انھوں نے اپنا مقالہ "ادب و زندگی" ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ لکھا۔ اس مقالہ میں "کیا کہنا ہے؟" کا سوال پھر اٹھایا گیا اور اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کس سے کہنا ہے کہ سوال بھی اُٹھایا گیا۔ اس مقالہ میں ادب و زندگی کے باہمی تعلق و روابط کو پیش کیا گیا ہے خود اختر حسین رائے پوری کے الفاظ ہیں:۔

"ہمارا خیال ہے کہ ادب کو زندگی کے مسائل سے الگ نہیں کیا جا سکتا' زندگی ایک مکمل اکائی ہے اُسے ادب و فلسفہ و سیاست کے خانوں میں نہیں تقسیم کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر بھی ہے اُسے محض زندگی کی ہمرکابی نہیں کرتا ہے۔ اُس کی رہ نمائی بھی کرنا ہے۔"

(ادب و انقلاب)

یہ خیالات اردو کے لئے بالکل نئے تھے۔ بیشک ادب و سماج اور ادب و زندگی کے ایک مخصوص تعلق کو مانا جاتا تھا۔ لیکن ادب کو زندگی کا شعبہ ماننا زندگی کا رہبر ماننا اور زندگی کا آئینہ ماننا جس میں سماج کا عکس پیش کیا جا سکے یہ خیالات اردو کے لئے بالکل نئے تھے

"ادیب انسان بھی ہے اور وہ آرٹ و حسن کی نقاب پہن کر کارزارِ حیات سے راہ فرار نہیں اختیار کر سکتا ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقعات واجب و جائز ہیں کہ وہ یہ ثابت کر دکھائیں کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ و صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہو اور اُسے عروج کی راہ دکھاتا ہو۔"

(ادب و انقلاب)

یہ اس اعلان نامہ کے الفاظ ہیں جس کو اختر حسین رائے پوری نے شائع کیا اور جس پر جواہر لال نہرو' آچاریہ نریندر دیو' مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند کے دستخط ثبت ہیں۔

اس اعلان نامے سے ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ادب کو زندگی کا راہ نما ہونا چاہیے اور زندگی کی ارتقا کی راہ میں اُسے حائل نہ ہونا چاہیے۔ بلکہ ارتقا میں اُس کا مددگار ہونا چاہیے۔

چنانچہ ترقی پسندوں کے نزدیک ادب زندگی کا راہ نما ہے اور جذبات کا شارح اور مفسر بھی ہے زندگی بھی مادی زندگی ہے۔ سماج معاشی نظام۔ سیاسیات ادب سب مل کر زندگی کی اکائی کو مکمل کرتے ہیں۔ اُن میں سے کوئی بجائے خود مکمل نہیں ہے۔ اگر وہ زندگی سے اپنا رشتہ توڑتا ہے۔ ادب زندگی کا شعبہ ہونے کی وجہ سے معاشی و سماجی مسائل کا حل تلاش کرتا ہے۔ اور اس تلاش میں وہ عام انسان کا طرفدار ہوتا ہے۔

اس طرح ادب میں ایک مرتبہ پھر عقلیت پسندی کی تجدید ہوئی اور تجزیہ اور ضابطہ پر زور دیا گیا' ان نظریات نے ادب برائے ادب کے حامیوں پر سخت وار کیا۔ اور تمام ادیب جو اس نقطۂ نظر کے حامی تھے ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے۔

خود اختر حسین رائے پوری نے اس نظریے کو زیر نظر رکھتے ہوئے ہندوستان کے قدیم و جدید ادب کا معاشی تجزیہ کیا۔ اس تجزیہ میں جذباتیت اور انتہا پسندی نظر آتی ہے۔ ٹیگور و اقبال کو محض اس وجہ سے ناقابل قبول سمجھا گیا کہ وہ روحانیت اور مذہب کو ضروری قرار دیتے ہیں روحانیت اور مذہب کی مادی بنیادوں پر کھڑے ہوئے

فلسفہ میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ برخلاف اس کے قاضی نذر الاسلام کو ترقی پسند اور قابل پیروی شاعر مانا ہے۔ کیونکہ اُس کی آواز ایک باغی کی آواز ہے جو آگ لگا دینا چاہتا ہے۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی۔ پریم چند مرحوم نے اس کی صدارت کی۔ سجاد ظہیر اور محمود الظفر صاحب وغیرہ اس کی روح رواں تھے۔ اس کانفرنس نے بھی جو قرار داد منظور کی اُس میں تقریباً انہی اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا۔ جن کو اختر حسین رائے پوری صاحب پیش کر چکے تھے۔ اس طرح یہ تحریک ایک منظم شکل میں آگے بڑھی۔

ترقی پسند تحریک میں شروع ہی سے ایسے حضرات بھی شامل تھے جو اپنے سیاسی عقائد میں کمیونسٹ نہ تھے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے پیش کئے ہوئے ادب و زندگی کے تعلق کو مانتے تھے اور مزدوروں، کسانوں اور دوسرے نچلے و متوسط طبقات کی مشکلات کو ادب میں جگہ دینا چاہتے تھے۔ ان حضرات میں آل احمد سرور۔ وقار عظیم۔ مجنوں گورکھپوری۔ ڈاکٹر تاثیر قابل ذکر ہیں۔

جن لوگوں کا انداز تنقید پہلے تاثراتی تھا اور وہ کسی طرح کے ادبی تعصب میں گرفتار نہ تھے، وہ لوگ رفتہ رفتہ اس تحریک کے ہمنوا بنتے چلے گئے۔ آل احمد سرور صاحب کا مضمون۔ "سرمایہ داری اور کلچر" اُن کے بعد کے خیالات کا مظہر ہے۔ پہلے کے خیالات اُن کی ابتدائی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ پہلے تاثراتی انداز میں لکھتے تھے لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد انھوں نے زندگی اور سماج کی بنیادوں پر نظر ڈالنا شروع کی۔

مجنوں گورکھپوری بھی جمالیاتی تصور ادب کے حامی تھے۔ وہ بھی ترقی پسندی کی طرف آئے اور یہی حال فراق کا ہوا۔ ان لوگوں کے ترقی پسند تحریک میں آنے سے اس تحریک میں مارکسی اور غیر مارکسی دونوں نقطۂ نظر کے لوگ شامل ہوگئے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ احمد علی اور اختر حسین رائے پوری کی انتہا پسندی رفتہ رفتہ کم ہوگئی۔ اُس کی جگہ زیادہ سنجیدگی اور وقار نے لی اور مسائل پر زیادہ کھلے دماغ سے غور سے کیا جانے لگا۔ ترقی پسندانہ تنقید کے اصولوں کے بارے میں احتشام حسین صاحب نے کافی کام کیا ہے اپنے مضمون "اردو تنقید کا ارتقا" میں لکھتے ہیں:۔

"ادب کی اس (سماجی) حیثیت کو سمجھانا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کرنا سماج کے ارتقاء کے بموجب فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے"۔

(ذوق ادب و شعور)

آج بھی ترقی پسند تحریک میں دونوں طرح کے لوگ موجود ہیں چنانچہ احتشام صاحب۔ ڈاکٹر علیم۔ سردار جعفری وغیرہ ایسے لوگ ہیں جو مارکس کے خیالات سے پوری طرح متفق ہیں اور اُن کو تنقید میں برتتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن، عبادت بریلوی۔ آل احمد سرور صاحب وغیرہ دوسری طرح کے لوگوں میں ہیں۔ یہ لوگ مارکس سے استفادہ حاصل کرتے ہیں لیکن اُس سے پوری طرح متفق نہیں ہیں اور اُس پر جا بجا انگلی رکھ دیتے ہیں ان کے علاوہ ایسے لوگ بھی ہیں۔ جن کا نقطۂ نظر زیادہ واضح نہیں ہے۔ لیکن زندگی کی طبقاتی کشمکش کے یہ لوگ بھی قائل ہیں۔ ان لوگوں میں نو وارد زیادہ ہیں۔ لیکن پرانوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا نام اس صف کے لوگوں میں قابل ذکر ہے۔

آج کل ترقی پسندوں کے علاوہ اور بھی بہت سے نقاد ہیں جو بہت اہم موضوعات کو اٹھاتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ڈاکٹر ابواللیث۔ خواجہ احمد فاروقی۔ مگر یہ لوگ نظریاتی بحث میں نہیں پڑتے۔ زیادہ تر تاریخی و تحقیقی رجحان رکھتے ہیں۔

بزرگوں میں بھی بعض لکھنے والے ابھی باقی ہیں مگر اُن کے ہاتھ میں اب ادب کی باگ ڈور نہیں ہے۔ ایسے نقادوں میں رشید احمد صدیقی نیاز فتحپوری عندلیب شادانی پروفیسر سروری اور جعفر علی خاں اثر قابل ذکر ہیں۔

ہماری تنقید جدید کی داستان اصلاح رومان اور ترقی پسندی ان لفظوں میں پوشیدہ ہے۔ ان تحریکوں سے وابستہ نقادوں نے اپنے اپنے مزاج کے موافق تنقیدیں لکھیں لیکن اصولی طور سے وہ انھیں تین تحریکوں سے وابستہ رہے۔

ادب اور اجتماعی زندگی

ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے، ہر ملک اور ہر دور کا ادب شعوری، نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر سماجی حقائق کا آئینہ دار رہا ہے۔ اور اُس کی وجہ صاف ہے شاعر یا ادیب دیدۂ بینائے قوم نہ سہی، ترجمان ملت یا لسان العصر نہ سہی، سماج کا ایک فرد ضرور ہوتا ہے اور اُس کے اور سماج کے درمیان مہد سے لحد تک ایک اٹوٹ رشتہ قائم رہتا ہے ایسی صورت میں اس کے احساسات و تجربات انفرادی رنگ رکھنے کے باوجود سماجی نوعیت رکھتے ہیں۔ خیال و حال سے الگ جہاں تک قال کا تعلق جسے ہم زبان کہتے ہیں اور جس سے کسی ادیب فن کار یا شاعر کا اسلوب اظہار و طریق ابلاغ ترکیب پاتا ہے وہ سرتا پا سماجی نوعیت رکھتی ہے۔

ادب و سماج یا ادب و زندگی کا یہ تعلق جس سے انکار کی کوئی صورت نہیں بہت سے نازک رشتوں اور پیچیدہ رابطوں کے ذریعہ قائم رہتا ہے اور شاعر کی شخصیت و شعور کو بنانے اور فن کار کے نظریات و نقوش کو ابھارنے میں سماج کی ایک نہیں انیک باتیں حصہ لیتی ہیں اور نہ جانے کتنے رخوں اور پہلوؤں سے شاعر و ادیب کے ذہن اور فن کو متاثر کرتی ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین نے لکھا ہے حقیقت یہ ہے کہ جب ہم سماجی شعور کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں احساسات، جذبات، تجربات اور اعمال کا وہ مجموعہ ہوتا ہے جسے ہم تاریخ اقتصادیات نفسیات اور انھیں کے واسطہ سے مذہب فلسفہ فنون لطیفہ اور دوسرے تصورات کا عکس کہہ سکتے ہیں یہی شعور ایک خاص جذباتی سانچہ میں ڈھل کر شاعری کا جزو بنتا ہے کبھی اس کا اظہار واضح ہوتا ہے اور کبھی کسی قوم کی شاعری کے مطالعہ سے ہم بہ آسانی اُس کی سماجی حالت کا تصور کر سکتے ہیں اور کبھی ڈھکا چھپا ہوتا ہے جسے تلاش کرنے کے لئے زبان و بیان اور اظہار و تعبیر کے بہت سے نقاب اٹھانے پڑتے ہیں۔

غرض کہ شاعر کے شعور یا فن کار کے فن میں سماجی موثرات و محرکات کے نقوش نمایاں ہوں یا انھیں زبان و بیان اشارات و علامات اور تعبیر و تمثیل کے پردہ میں دیکھنا پڑے۔ غرض اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بحیثیت سماج کے ایک فرد کے شاعر و ادیب کے سماجی شعور میں اُس کے فکر اور اُس کے فن میں اس کے رہن سہن اُسکے معاشی و طبقاتی احساس اس کی تعلیم و تربیت اور اُس کی نسلی و قومی روایات کا اثر دیر تو ضرور ہو گا۔ جو اُس کی تخلیقات کو ایک خاص پیکر و پیرہن بخشے گا۔

سماجی شعور کا واضح احساس و اظہار ہمارے یا دنیا کے ادب میں کچھ زیادہ قدیم روایت نہیں لیکن ادب و زندگی اور سماج و شعور کے تعلق کی روایت کو ہر دور کے ادب میں تلاش کیا جا سکتا ہے، ورجل اور ہومر کی تخلیقات میں ہم اُس دور کے یونان اور روما کے سماجی تاثرات و تصورات کا عکس دیکھ سکتے ہیں، مہابھارت اور رامائن کے بین السطور میں اور کالی داس و بان بھٹ کے ڈراموں میں ہمیں اُس دور کی ساخت شاہی کے معاشی و معاشرتی ڈھانچہ اور دربار کا تکلفات کی تصویریں مل سکتی ہیں۔ فردوسی کا شاہنامہ رستم و سہراب کی داستان ہے لیکن اس داستان کے

پردہ میں ہم غزنوی دور کی ہلچل اور جنگجویانہ اسپرٹ کے مظاہر دیکھ سکتے ہیں جو اُس کا عہد تصنیف ہے۔

اردو ادب کی عمر کچھ ایسی زیادہ نہیں تاہم سولھویں صدی سے لیکر اس وقت کی شاعری میں ہمیں اُن تمام معاشی قدروں کا پتہ چل سکتا ہے جن سے ہندوستانی زندگی کا تانا بانا تیار رہا تھا۔ اس تین چار صدیوں کی بلکہ سات آٹھ صدیوں کی ایک طویل مدت میں ہمیں ہندوستانی سماج میں خالص ہندوستانی عناصر کے ساتھ ایرانی، ترکی مغل اور پھر مغربی تصورات و اثرات کی پرچھائیاں ملتی ہیں جنہیں ہم اس لمبے دور کے مختلف حصوں میں کہیں ایک دوسرے کے ساتھ مخلوط و مشترک اور کہیں علیحدہ اور ممتاز دیکھتے ہیں۔ خسرو کی فارسی ہندی حل غزل کو دیکھئے یا اس ہیں کی ابتدا تھی میر کی شاعری پر نظر کیجئے تو یہ دونوں عناصر ایک ہوتے نظر آئیں گے۔ غالب کی شاعری اور اردوئے معلیٰ اس اشتراک و امتزاج کی تکمیل ہے۔

زمانہ بہ زمانہ اور ادوار بہ ادوار پر نظر کیجئے۔ تو اردو اور ہندوستانی شاعری میں ایک وہ عہد ہے جب اُس کا اہم موضوع تصوف ہے وروحانیت ہے۔ گو بظاہر اس متصوفانہ عنصر کو اُس زمانہ کی سماجی حالت سے کوئی گہرا تعلق نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس وقت کے سماجی تصور کا ایک بہت ہی اہم پہلو یہ روحانی و فکری میل ملاپ ہے جس کا سرا ایک طرف عجمی تصوف وروحانیت سے ملا ہوا ہے دوسری طرف ہندوستانی ویدانت سے۔

اسی سماجی میل ملاپ کا اور زیادہ جیتا جاگتا نقشہ ہمیں اُس دور کے دکنی ادب میں ملتا ہے۔ بعض تصنیفات کے تو صرف ناموں سے اس حقیقت کا دلچسپ اظہار ہو جاتا ہے۔ گلباس، جلترنگ، نورس، سب رس وغیرہ ہندوستانی اور ایرانی عناصر کے خمیر کو ہم شمالی ہند میں عہد محمد شاہ سے شروع ہونے والا اردو شاعری میں ہی بہت نمایاں پاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ اس کے بطن سے ایک نیا تہذیبی لسانی شعور جنم لے رہا ہے اور اسی کے ساتھ اس دور کی شاعری آخری مغل دور کے انحطاط و زوال کی بھی ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہے جسے ہم میر کی آہ میں دیکھ سکتے ہیں اور سودا کی واہ میں بھی دہلی کے مقابلہ میں جو مسلسل آفات و انقلابات کا شکار رہا ہے۔ لکھنؤ اس وقت کے سیلاب سے محفوظ ہے اُس کی شہری زندگی میں تنعم سے زیادہ تعیش ابھر رہا ہے جس کا مظاہرہ ہمیں لکھنؤ کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے جو کنگھی چوٹی اور چوما چاٹی بن کر رہ گئی ہے۔

سماجی تاریخ کے ساتھ ادبی افکار و اقدار بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ہماری ادبی دنیا میں افکار و اقدار کی سب سے بڑی تبدیلی غدر کے بعد آئی، جس کی تمنا ہمارے ادیبوں و شاعروں نے زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی اور زندگی و ادب کا رشتہ واضح صورت میں سامنے آگیا۔ سرسید حالی شبلی اور آزاد تاریخی تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے بھی شعروادب میں نئے رجحانات کا اضافہ کرتے ہیں۔ اور اُس کے بعد سے اب تک ہمارے ادب میں سماجی شعور زیادہ یا بعدۂ اور بالغ ہوتا چلا گیا ہے جس کی مثال اقبال کا ادب اور ترقی پسند تحریک کا لٹریچر ہے۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اصلاح شاعری کے سلسلہ میں حالی کی رائیں

حالی یا شعروادب کے بارے میں حالی کے کسی نقطۂ نظر کو سمجھنے پرکھنے اور اس پر رائے دینے کے لئے علی گڈھ تحریک کے اساسی پہلوؤں اور سید احمد اور مغرب کے ثقافتی و تہذیبی اثرات پر غور کرنا ضروری ہے چونکہ حالی کو بیت الحکمت علی گڈھ کی تحریک اور اس سے متعلق و متاثر شاعروں اور ادیبوں کے فکر و شعور سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔

سرسید کی تحریک ۱۸۵۷ء کے بعد کے بدلے ہوئے حالات میں زندگی اور ذہنی کی اصلاح اور زمانہ کے نئے تقاضوں کا شعور اور حوصلہ مندی کے ساتھ جواب دینے کی جدوجہد تھی جس نے ہمارے شعروادب کو بھی بہ دور و تابہ دیر متاثر کیا۔ انھیں تاثرات و تصورات کا اظہار جنہیں سرسید تحریک کے اساسی پہلو کہا جاسکتا ہے حالی

کی شاعری اور تنقید شعر دونوں میں ہوا ہے۔ اپنے مشہور مقدمہ میں حالی نے وقت کے تقاضوں کا احساس کرتے ہوئے ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کیا شاعری کے فطری اور اکتسابی پہلوؤں پر روشنی ڈالی شعر کے حسن و قبح سے بحث کی اور اردو شعر و شاعری کی مہتم بالشان اصناف کی اصلاح کے بارے میں بھی بعض مفید اور ضروری مشورہ دے جن سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن جنکی اہمیت سے انکار ممکن نہیں سب سے پہلے حالی کی نظر اصلاح غزل پر پڑی جو اردو اور فارسی شاعری کی سب سے زیادہ مقبول اور مروج صنف سخن تھی اور جس نے اردو شاعری کے مزاج و مذاق کو بنانے اور بگاڑنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا تھا۔ حالی اور اُن کے دور نے غزل کی شاعری کو کس حالت میں پایا اُسے حالی کے پیش رو ادیب ونقاد مولٰنا آزاد نے اس طرح بیان کیا ہے۔

"جو کچھ ہے وہ اتنا ہے کہ فارسی زبان کے پروں سے اُڑی لفاظی اور مبالغوں کے زور سے آسمان پر چڑھ گئی وہاں سے جو گری تو استعاروں کی نہر میں ڈوب کر غائب ہوگئی اس کی طبع آزمائی کا زور اب تک فقط چند مطالب میں محصور ہے مضامین عاشقانہ اور گل گشت مستانہ نصیبوں کا رونا امید موہوم پر خوش ہونا......" آزاد نے جو بات شاعرانہ انداز میں کہی اُس پر حالی نے کھل کر رائے دی خاص طور پر اردو غزل میں مضامین عاشقانہ اور گل گشت مستانہ کی روایت بے درایت پر اُنہوں نے زیادہ سختی سے ہمارے شعراء کو ٹوکا۔

"ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ زمانہ گیا عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اگرچہ حالی نے یہ بات وقت کے تقاضہ کے تحت کہی تھی اور بڑی درد مندی کے ساتھ کہی تھی مگر حالی کی اس رائے نے بڑی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں اور اس پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ حالی عشقیہ شاعری کی اعلٰے تعبیرات سے ناواقف ہیں وہ واردات قلبی سے بالکل مانوس نہیں بلکہ واقعہ یہ نہیں ہے حالی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ جھوٹے عشق کی کوچہ گردیوں سے بچایا جائے اور باعتبار مضامین و خیالات جہاں تک ممکن ہو اُسے وسعت دی جائے اور اس صنف میں بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ اس سلسلہ میں انہیں شاعری اور غزل میں ردیف و قوافی اور ان کے استعمال کے سلسلہ میں بھی یہ کہنا پڑا ہے "وزن اور قافیہ جس پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق ہوسکے یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں" حالی کے بین السطور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انھوں نے یہ رائے اُس شاعری اور اُس اُستادانہ غزل کو پیش نظر رکھ کر قائم کی ہے جو سنگلاخ زمینوں اور مشکل بھاری قافیوں کے جنگل میں پھنس کر شعریت کے اساسی وصف سے محروم ہوگئی تھی۔ اور وزن اور قافیہ کے علاوہ اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق ہوسکے اسی اصلاح پسندانہ نقطۂ نظر کے ساتھ انھوں نے قصائد و مراثی کے دفتر بے پایاں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ وہ قصیدہ کو باعتبار صنف بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ بشرطیکہ اُس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہ ہو بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو۔ ساتھ ہی اسلوب قصیدہ گوئی کے متعلق اُن کی یہ رائے ہے "مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہئے کہ وہ مدح یہ خوشامد نہ ہو جائے اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہئے کہ دل سوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر نہ ہو" قصیدہ کے ساتھ وہ مرثیہ کی صنفی عظمت کے بھی قائل ہیں بلکہ مرثیہ کے اخلاقی پہلو کو انہوں نے خود اپنے اخلاقی و اصلاحی زاویہ نظر کے تحت بہت سراہا ہے مگر اُن کے خیال سے، مرثیہ میں رزم و بزم فخر و خودستائی وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں باندھنا گھوڑے اور تلوار

وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں دکھانا مرثیہ کے موضوع کے خلاف ہیں، وہ مراثی کو وسعت دینا چاہتے ہیں لیکن قصیدہ کے روایتی مضامین کی کثرت کے ساتھ نہیں بلکہ اس اعتبار سے کہ اُسے صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص نہ رکھا جائے۔ اور ظاہر ہے کہ حالی کی یہ صلاح نہایت معقول ہے۔

مثنوی کی اصلاح کے بارے میں بھی جو کچھ انہوں نے کہا ہے وہ ایک حد تک سرسری ہونے کے باوصف بہت مفید ہے وہ مسلسل مضامین کے لئے مثنوی کو سب سے زیادہ کارآمد صنف خیال کرتے ہیں مگر اس سلسلہ میں وہ قصہ کے ربط و تسلسل اور واقعہ طرازی میں نیچرل صورتوں پر زیادہ زور دیتے ہیں —— غرض کہ حالی کی تمام جنت اصلاح ہے اور اس تمام اصلاح کے پیچھے ایک اصول کارفرما ہے وہ یہ کہ اردو شاعری کو نئے ترقی یافتہ زمانہ کے مطابق بنایا جائے (ڈاکٹر منوبیا الدین احمد علوی)

شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے ضروری شرائط

اردو شاعری ہندوستان کی تاریخ کے دور انحطاط کی پیداوار ہے لیکن اس زوال آمادگی اور انتشار و فشار کے دور میں ہماری شاعری نے نشو و نما اور ترقی و ترویج کے جو منازل طے کیں وہ ہر طرح قابل اعتنا اور لائق تحسین ہیں۔ مگر اردو شاعری کی ادبی فتوحات کے ساتھ یہ بھی ماحول کا اثر اور وقت کا تقاضہ تھا کہ جس قدر اُس کی مقبولیت کا دائرہ بڑھتا رہا اتنا ہی اُس کے فطری خد و خال اور حقیقی اثر و تاثر میں کمی آتی چلی گئی اور نت نئی تصنع پسندیوں اور تکلفات باردہ کی بدولت نوبت یہاں تک پہنچی کہ موزوں طبعی قافیہ بندی اور حقیقی شاعری میں کوئی فرق نہیں رہا۔

مولانا حالی نے غدر کے بعد نئے حالات میں جب اصلاح شعر کے لئے قلم اٹھایا تو اپنے مشہور مقدمہ شعر و شاعری میں اس بنیادی مسئلہ کو بھی چھیڑا کہ شاعری کے لئے ضروری شرائط کیا ہیں اور کوچہ شعر میں کن لوگوں کو قدم رکھنا چاہئے اس طرح ایک طرف تو انہوں نے شاعر و غیر شاعر میں فرق کرنا سکھلایا دوسری طرف جن لوگوں کو قدرت کی طرف سے صلاحیت شعر گوئی عطا کی گئی ہے ان پر یہ واضح کیا کہ وہ خود کو اکتساب فن اور مطالعہ اور مشاہدہ سے بے نیاز قرار نہ دیں۔

مولانا نے شاعری کے لئے سب سے پہلی اور بنیادی شرط قوت تمثیلی کو قرار دیا اور کہا "سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوت متخیلہ یا تمثیل ہے جسکو انگریزی میں کہتے ہیں یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلےٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اُس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی اور جس قدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی اُسی قدر اسکی شاعری بھی ادنیٰ درجہ کی ہوگی یہ وہ ملکہ ہے جسے شاعر اپنی ماں کے پیٹ سے لیکر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا"۔

یہ قوت تخیل جو ایک ودیعت فطری ہے تحصیل و اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ اگر کسی شخص میں اس قوت کی کمی ہے اور باقی اکتسابی صلاحیتوں کا ایک وافر ذخیرہ اُس کے پاس ہے تو بھی وہ شاعر نہیں بن سکتا۔ مگر اس کی موجودگی دوسری کسی کمی یا کمزوری پر کم و بیش غالب آ سکتی ہے۔ یہ ہی قوت ہے جو شاعر کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کرتی ہے اور معلومات کا جو ذخیرہ شاعر کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے اُس کو دوبارہ ترتیب دیکر نئی صورت و معنی بخشتی اور نئے نتائج سے ہم آہنگ کرتی ہے۔

اس اعتبار سے قوت تخیل کی موجودگی جہاں ایک ودیعت فطری ہے وہاں اُس کے صحت مند عمل کے لئے شاعر کے ذہن میں معلومات و تجربات کا ایک وافر ذخیرہ

ہونا بھی انتہائی ضروری ہے جسے وہ اپنے تاثر و تصور کے مطابق ایک نئی ترتیب اور نئے اخذ نتائج کے ساتھ پیش کر سکے۔ اسی بنیاد پر مولٰنا حالی نے مطالعۂ کائنات اور مشاہدہ حیات کو شاعری کے لئے دوسری ضروری شرط قرار دیا ہے اور کہا ہے۔

"قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی ..... جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں ..... اگرچہ قوت متخیلہ اس حالت میں بھی جبکہ شاعر کا ذخیرۂ معلومات محدود ہوتا ہے کچھ نہ کچھ نتائج ضرور نکال لیتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ نسخہ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخہ فطرت کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔"

قوت متخیلہ اور معلومات و مشاہدات تخلیق شعر کے لئے ذہنی تحریک اور فکری مواد کا کام دیتے ہیں لیکن اس تحریک اور اس مواد سے جو خیال جنم لیتا ہے جسے ہم ایک ہیولا یا ذہنی خاکہ کہہ سکتے ہیں جسے پیکر شعر میں بدلنے کے لئے الفاظ و علامات کا سہارا ناگزیر ہے، جن سے پیکر تراشی کرکے اسی مضمون خیال و حال کو ایک قالب موزوں عطا کیا جا سکے۔ جسے ہم اُس کا پیکر یا پیرایہ اظہار کہہ سکتے ہیں۔ خود قوت متخیلہ کے عمل سے بحث کرتے ہوئے مولٰنا نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ معلومات کو نئے سرے سے ترتیب دیکر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر مختلف ہوتا ہے ——— اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے معلومات و مشاہدات کے ایک وسیع ذخیرہ کا شاعر کے ذہن و حافظہ میں موجود رہنا ضروری ہے جس سے اُسکے شعور میں پختگی و گہرائی آتی ہے اسی طرح شاعر کے پاس الفاظ و اشارات کا بھی ایک بڑا وسیع ذخیرہ ہونا چاہیے جس میں سے وہ حسب ضرورت موزوں الفاظ و مناسب اشارات کا استعمال کر سکے اسی وجہ سے مولٰنا تفحص الفاظ کو شاعری کی تیسری ضروری شرط قرار دیا ہے اور کہا ہے "اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ اُن کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آ سکتی۔"

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

"نیچرل شاعری"

شعر و شاعری میں اصلیت و سچائی کے وہ معنی نہیں ہیں جو حکمت و منطق میں ہیں یہاں کسی منطقی سچائی کے بجائے شاعر کے انفرادی جذبے اور تجربے کی صحت و صداقت کو دیکھا جاتا ہے۔ تاہم جو تجربے اور جذبات شاعری کے روپ میں پیش کئے جائیں اُن کا فطرت و نیچر کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ اس فطرت و نیچر کے مطابق ہونے کے کیا معنی ہیں اس سوال پر بحث کرتے ہوئے مولٰنا حالی نے کہا ہے "بعض حضرات تو نیچرل شاعری" اُس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے (یہاں مولٰنا نے نیچرل شاعری کے ضمن میں اُس شاعری کا تذکرہ نہیں کیا جس میں نیچر کی عکاسی یا مناظر فطرت کی تصویر کشی ہو) نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت و عادت کے مطابق ہو۔ لفظاً نیچرل ہونے کے معنی یہ ہیں کہ شعر اپنی لفظی ترکیب کے اعتبار سے اُس زبان کا عام بول چال کے قریب ہو جس میں شعر کہا گیا ہے چونکہ کسی زبان کی معمولی چال اور روزمرہ اُس زبان کے بولنے والوں کے لئے فطرت یا فطرت ثانیہ کا حکم رکھتے ہیں اور اس اعتبار سے اپنی لفظی

ترکیب میں جس حد تک بے ضرورت عام بول چال سے ہٹا ہوا ہوگا اتنا ہی وہ اَن نیچرل یا غیر فطری ہوگا۔ معاً نیچرل ہونے کے معنی یہ ہیں کہ شعر میں دور از کار خیالات نہ پیش کئے جائیں بلکہ وہ تاثرات و تصورات جو انسانی فطرت کے مطابق ہوں جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا وہ اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔"

ظاہر ہے کہ مولنا حالی نے نیچرل شاعری کے اس پہلو پر اس لئے زیادہ زور دیا کہ اُن کے دور سے بیشتر بلکہ ایک حد تک اس دور میں بھی ایک طرف تو شاعری بڑی حد تک غزل کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گئی تھی اور غزل میں تصنع اور تکلف کو استادانہ مشاقی و مشاطگی کو اس حد تک دخل ہو گیا کہ شاعری لفظاً الفاظ کی بازی گری اور معناً تخیل میں ہوا بازی کے مصداق ہو کر رہ گئی تھی اور تجربے کی صحت اور جذبے کی صداقت کا عنصر جس سے شعر کے پیکر میں جان پڑتی ہے ختم ہو کر رہ گیا تھا اسی لئے مولنا نے شعر کے اجزائے ترکیبی سے بحث کرتے ہوئے اصلیت سادگی اور جوش پر نمایاں طور سے شعر کی بنیاد رکھی ہے نیچرل شاعری کے سلسلہ میں بھی انہوں نے دراصل شعر کے اسی پہلو پر زور دیا ہے جس سے اُس کی فطری روح اور ہیئت باقی رہ سکے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ اگر نیچرل شاعری کو اُس کے وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا جائے تو مولنا حالی کے خیال کے جامہ کو ہم اُس کے لئے بہت تنگ پائیں گے —— مولنا کو بھی اس کا قدرے احساس ہے اور اُنہوں نے ایک خاص ادبیہ کے ساتھ اُسے پیش بھی کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔ "یہ ضروری نہیں کہ عامۃ الورود کیفیات و واردات ہی کو شعر و شاعری میں جگہ دی جائے بلند خیالات نازک احساسات اور غوامض فطرت کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ شاعری میں زیادہ مستحسن ہے مگر اس سلسلہ میں ایسے خیالات سے پرہیز کیا جائے جو فطری حدود سے تجاوز کر رہے ہوں مولنا نے اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے یہ چند شعر بطور مثال پیش کئے ہیں جن کی مدد سے ہم شاعری میں نیچرل صورتوں کو سمجھ سکتے ہیں ؎

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب
کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

رہا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

ترے رخسار و گیسو کی تشبیہ دوں کیونکر
نہ ہو لالہ میں رنگ ایسا نہ سنبل میں بو ایسی

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ان میں پہلے دو شعر نیچرل شاعری کی ایک سادہ تصویر پیش کرتے ہیں باقی شعروں میں ذہنی امور اور قلبی کیفیات ہیں مگر انسانی فطرت و نیچر کے مطابق۔ اس کے برعکس یہ اشعار۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول
آتش گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

"صرف لفظاً نیچرل ہیں معناً ان کو نیچرل نہیں کہا جا سکتا" اس لئے کہ مولنا کے خیال سے نہ گرمی اندیشہ یا خیال وحشت سے صحرا میں آگ لگ سکتی ہے نہ ہزار نزاکت کے باوجود آتش گل سے ہاتھ میں چھالے پڑ سکتے ہیں اور نہ کسی کشتہ سرد مہری کی خاک سے بیشتر کافور کا درخت اُگ سکتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ مولنا شاعری میں بیجا مبالغہ کی اُس صورت کو ناپسند کرتے ہیں جسے اغراق یا غلو کہا جاتا ہے اور یہ وہی شاعری میں سادگی و اصلیت پر زور دینے کی بات ہے۔ (ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

اصلیت حالی اور پروفیسر مسعود حسین رضوی کے نقطۂ نظر سے

مولنا حالی نے اپنے معرکۃ الآرا مقدمہ میں جہاں شعر

اور شاعری کے بارے میں بہت سے اہم اور بنیادی مسائل سے بحث کی ہے وہاں شعر سے متعلق ایک بڑے پتہ کی بات یہ بھی کہی ہے کہ شعر اگر اصلیت سے بالکل خالی نہیں تو تاثیر و دل نشینی اُس کی فطرت میں داخل ہے" اصلیت سے جو شعر میں تاثیر و دلنشینی کا جوہر پیدا کرتی ہے مولانا حالی کی کیا مراد ہے۔ اسے شعر کی معنوی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے مولانا نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے " اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں کہ بیان میں اصلیت سے سرِ مو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی یا بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔

مولانا کا یہ بیان اسی حقیقت کو بڑی حد تک واضح کر دیتا ہے کہ شاعرانہ حقیقت کے معنی حقیقت نفس الامری نہیں بلکہ اُس کے مفہوم میں بڑی لچک ہے اس کی مزید وضاحت اُن اشعار سے ہو جاتی ہے جو مولانا نے اس سلسلہ میں پیش کئے ہیں۔

ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر
راست چوں عارض گلبوئے عرق کردہ یار

قتلِ پسر سید لولاک کا دن ہے
یہ خاتمہ پنجتن پاک کا دن ہے

عقل من پروانہ گشت و ہم نہ دید
چو تو شمع در ہزاراں انجمن

تو نظیری ز ملک آمدہ بودی چوں مسیح
باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

ان شعروں میں کہیں فطرت کی عکاسی ہے مگر رنگ آمیزی کے ساتھ کہیں جذبات کی ترجمانی ہے مگر ایک بلند آہنگ جوش اور جذبے کے رنگ میں کہیں احساسات و خیالات کا بیان ہے مگر مبالغہ و مجاز کی شان و آن لئے ہوئے اس پر بھی ان اشعار میں شاعرانہ اصلیت یا حقیقت شعری موجود ہے۔

پروفیسر مسعود حسین رضوی نے زیادہ تفصیل سے اس مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر تفصیلات سے قطع نظر بنیادی طور پر انہوں نے بھی وہی بات کہی ہے جو حالی کے یہاں بین السطور میں موجود ہے چنانچہ موصوف نے کہا ہے۔ شعر میں خیال کی اصلیت یہ ہے کہ جس چیز سے خیال متعلق ہے اُس کا وجود حقیقت میں ہو یا خیال یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو موصوف نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔۔۔ کہ واقعات کی دنیا میں شاعر پر اصلیت کی پابندی لازم ہے نیز جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہے اور ساتھ ہی اس نکتہ کو بھی واضح کیا ہے کہ حالات اور واقعات کے بیان سے شاعر کا مقصد کوئی خاص اثر پیدا کرنا ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے موضوع بیان کے صرف وہ رُخ نمایاں کرتا ہے جن سے اُس کو وہ مخصوص و مقصود اثر پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے اور اُن پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتا ہے جو اس اثر انگیزی میں مخل ہوں۔

واقعہ یہ ہے کہ کسی بھی موضوع و مضمون کا احساسی پہلو اور جذباتی رخ شاعرانہ حقیقت کی تعبیر سے قریب تر ہوتا ہے ورنہ معشوقوں کے " شیوہ ہائے بسیار کی طرح شاعرانہ حقیقت کے مختلف و متنوع پہلوؤں کا احاطہ بھی مشکل ہے مگر خیال کی وہ باریکی جو اُسے تاریکی سے قریب کر دے اور طرز ادا کی وہ ندرت جو خیال کو حال بنانے کے بجائے اُسے محال میں تبدیل کر دے شاعرانہ اصلیت و صداقت سے محروم اور جذب و اثر سے بیگانہ سمجھی جائے گی۔

لفظی صنعتیں اور معنوی بدائعیں بھی شاعری میں گاہے گاہے پرکاری کا سبب بنتی ہیں مگر خیال آرائی مضمون

آفرینی مبالغہ اور مجاز پر زیادہ زور دینا بسا اوقات شاعرانہ اصلیت اور جذباتیت کا خون کر دیتا ہے پروفیسر رضوی نے اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے۔ "فرضی باتوں سے دل پر اثر ڈالنا بھی شاعری ہے مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔ مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدوں سے باہر ہو اور وہم و قیاس میں بھی نہ آ سکتا ہو کلام کو اصلیت سے دور اور اثر سے محروم کر دیتا ہے۔ مثلاً

خمیدہ ضعف سے اتنا ہیں درد مند ہوا
کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا

یہ شعر اور ایسے بہت سے تمثیل پسندانہ اشعار جو متاخرین کا سرمایہ امتیاز ہیں قوت متخیلہ کی اُس بے محابا پرواز کی مثال ہیں جو خیال کو بے اثری و بے مقصدیت کے خلاؤں میں پہنچا دیتی ہے ایسے مواقع پر کبھی حسن بیان شاعری اور شعر کا بھرم رکھ لیتا ہے مگر یہ حسن یہ بھرم بھی شعر کے پیکر میں جان نہیں ڈال سکتا۔

شعر کے ساتھ جذبہ اور اثر کی وابستگی جو ایک ناگزیر حیثیت رکھتی ہے شاعرانہ اصلیت کو حکیمانہ اصلیت سے الگ کر دیتی ہے حکیم ہر شے کو اس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فی نفسہٖ کیا ہے اور شاعر اسی زاویہ نگاہ سے کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہے موجودات عالم کے جذباتی رُخ اور احساسی پہلو کو حکمت نظر انداز کر دیتی ہے جبکہ شاعری اُس کی ترجمان اور تصویر کشی ہے پروفیسر رضوی نے بھی شعر و حکمت کے فرق کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے حکمت کا کام ہے تلاش و تحقیق اور شاعری کا کام ہے "تعبیر و تخلیق" یہ اجمال کی تفصیل کا محتاج نہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اس مسئلہ کا توضیح و تشریح سے اتنا تعلق نہیں جس قدر فکر و وجدان سے ہے اور مختصر مگر نہایت معنی آفریں بات وہی ہے جو اس بارۂ خاص میں اقبال نے کہا ہے۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

کلیم اور اردو تنقید

جیسے کوئی مست ہاتھی کسی شیشہ گر کی دوکان میں گھس آئے اور سب کچھ توڑ پھوڑ کر رکھ دے۔ کلیم الدین بھی کچھ اسی طرح ایوان ادب میں داخل ہوئے۔ انھوں نے اردو ادب کی آبرو ریزی کی۔ اسے نیم وحشی صنف سخن ٹھہرایا۔ نظم کی بد نظمی کو نمایاں کیا اور قصیدے مثنوی اور مرثیہ کو خون کے آنسو رلوائے۔ گویا کلیم کا فیصلہ کسی نقاد کی آواز نہ تھی صور اسرافیل تھا جس کے اعلان سے کائنات ادب کا سارا نظام درہم برہم نظر آنے لگا۔ نہ خدائے سخن میر اس کی زد سے بچے نہ پیغمبر خودی اقبال اس کے حملوں کی تاب لا سکے۔ غالب مغلوب ہوئے اور حالی اپنی "تمیز ادنی اور نظر سطحی" کی بنا پر مورد عتاب ٹھہرے نوجوانوں کو اپنی ترقی پسندی پر بڑا ناز تھا۔ ان کو کورانہ تقلید اور کج فہمی کا پردہ چاک کیا غرضکہ بڑے سے بڑے بت کو توڑنے میں انھوں نے عار نہ کیا اور یہ سب کچھ کسی جذبۂ انتقام یا دیوانگی کی حالت میں سرزد نہیں ہوا بلکہ عین فرزانگی اور ہوش کے عالم میں دانستہ ایسا کیا گیا۔ ان کی یہ دراز دستی کسی دیوانے کی چھیڑ چھاڑ نہ تھی بلکہ ایک ڈاکٹر کا عمل جراحی تھا تاکہ اُردو کے گلے سڑے جسم سے فاسد مادہ نکل جائے اور تر و تازہ خون اس کی رگوں میں دوڑنے لگے۔

اردو ادب اور اس کے شاعروں اور نقادوں میں واقعی یہ تمام نقائص موجود تھے جو کلیم صاحب نے بے نقاب کئے ہیں۔ یا یہ محض ان کی فہم کا قصور تھا۔ اس کا اندازہ کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان کی شخصیت کا مختصر جائزہ لیا جائے۔ اپنی طالب علمی کے زمانہ میں اردو شاعری کی پراگندہ خیالی اور تنگ دامنی کا ممکن ہے انھیں احساس ہو گیا ہو لیکن شعور کی پختگی انھیں انگلینڈ سے حاصل ہوئی اور انگلینڈ میں پہونچ کر ہی ان میں یہ احساس پیدا ہوا کہ ہندوستان میں لاکھوں اشخاص ایسے ہیں جن کا مبلغ علم کلیم صاحب سے کسی طرح کم نہیں اور جنھیں انگریزی ادب سے کلیم سے زیادہ نہ سہی ان کے برابر تو واقفیت حاصل ہو گی ہی لیکن ان میں بھی یہ صاف گوئی' بے باکی یہ دریدہ دہنی نہیں ملے گی جو کلیم صاحب کا طرۂ امتیاز ہے۔

ہر زبان اور ادب کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے اس زبان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ایک نقاد نہ صرف اس کے پیچ و خم' اس کی روایات اور اس کی لطافتوں اور باریکیوں اور مختلف ادوار میں اس کے بدلتے ہوئے رجحانات سے پوری طرح واقف ہو بلکہ وہ زبان خود اس کے شعور و وجدان کا حصہ بن چکی ہو۔ کلیم صاحب کی افتاد طبع پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو کے مزاج داں نہیں۔ اردو ان کے لئے بدیسی زبان کا حکم رکھتی ہے۔ اپنی تنہائی کے لمحات میں وہ جس فضا میں پرواز کرتے ہیں اس کی ساخت پرداخت میں اردو کو کوئی دخل نہیں ہوتا بلکہ خود اردو کی مخصوص فضا ان کے دائرہ احساس سے باہر رہتی ہے اسی لئے اس کی مختلف اصناف ان کے دل و دماغ پر وہ اثر نہیں کرتیں جو بصورت دیگر ہونا چاہئے تھا اور دوسری طرف وہ بھی اس کی قدر و قیمت متعین کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔

کلیم صاحب اس سے بیشتر کہ اردو میں کما حقہٗ واقفیت حاصل کرتے مزید تعلیم کے لئے انگلینڈ چلے گئے اور وہاں ان کا واسطہ تمام تر انگریزی ادب سے رہا۔ انگریزی ادب کی روایات، اس کی مختلف اصناف اس کے شاعروں اور نقادوں کا طرز فکر اس کی بے پایاں وسعت اور اس کا بلند معیار کلیم صاحب کے دل و دماغ پر چھا گئے۔ کہنا چاہیئے کہ ان کی طبیعت کا حصہ بن گئے۔ ان کا شعور ان کے غور و فکر کرنے کا طریقہ ہندوستانی نہ رہا فرنگی ہو گیا اور اسی عینک سے انھوں نے ساری دنیائے ادب کو دیکھنا شروع کیا۔ کلیم صاحب ہندوستانی ہونے کی بجائے اگر انگریز ہوتے تو اردو شاعری یا تنقید کا جائزہ لیتے وقت ان کے بیان میں یہ دلیری اور بے باکی نہ ملتی بلکہ اس کے برعکس ایک قسم کی جھجک ملتی لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے اردو ادب کی جو سطحی معلومات انھیں حاصل تھیں انھیں اپنے آپ پر بے جا اعتماد ہو گیا اور انگریزی ادب کی واقفیت نے ان کے احساس برتری پر مزید جلا کی نتیجہ یہ کہ ان کی طبیعت میں وہ توازن باقی نہ رہا جو ادب کی جان ہے اور جس کے بغیر ایک نقاد کی ساری بصیرت اور علمیت خاک میں مل جاتی ہے۔

اس کے علاوہ ان کی طبیعت میں جوانوں کا سا جوش و خروش پایا جاتا ہے۔ وہ اعتدال۔ وہ سکون اور ٹھہراؤ جو برسوں کے غور و فکر اور ریاضت کا ثمرہ ہوتا ہے اس سے ان کی طبیعت کو کوئی لگاؤ نہیں معلوم ہوتا۔ وہ جوانوں کی طرح انتہا پسند ہیں اور اپنی عقل اور ادراک پر انھیں اس قدر اعتماد ہے کہ دوسروں کی فکر و نظر انھیں ہیچ نظر آتی ہے۔ ان کے فیصلوں میں بڑی عجلت اور قطعیت ملتی ہے۔ کسی کا جائزہ لینے سے بیشتر انھیں اپنا جائزہ لینے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی وہ جب کسی پر حملہ کرتے ہیں تو اس شد و مد کے ساتھ کہ ان کے ترکش میں ایک بھی تیر باقی نہیں رہتا۔

ان کی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے:

"اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر:۔

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے	کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

یا

ہر چند کہ ہم نے چھان مارا	جغرافیۂ وجود سارا
لیکن نہ خبر ملی کمر کی	کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی

اسی طرح نگاہِ جستجو جغرافیۂ اردو کی سیر کرکے مایوس واپس آتی ہے۔ لیکن تنقید کے جلوے سے مسرور نہیں ہوتی۔"

اس سے بڑھ کر ایک نقاد کی انتہا پسندی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اسے اردو میں تنقید کا وجود عنقا نظر آئے۔

احتشام صاحب نے کلیم الدین کے متعلق بالکل صحیح کہا ہے کہ ایک ایسی موہوم اور خیالی چیز کے بارے میں جس کا وجود ہی نہیں ڈھائی سو صفحوں کی ایک کتاب لکھ کر معشوق کی موہوم کمر کی طرح اسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے دراصل بات یہ ہے کہ کلیم صاحب کی طبیعت میں ضبط و احتیاط کی جگہ جوش و ہیجان کار فرما ہے۔ اگر کلیم صاحب کی جگہ کوئی اور اعتدال پسند نقاد ہوتا اور اس کی بھی یہی رائے ہوتی تو بھی وہ اپنی کتاب کا آغاز ان جملوں سے ہرگز نہ کرتا۔ اس ابتداء سے نہ صرف قارئین کی طبیعت منغض ہوتی ہے بلکہ کلیم صاحب بھی آخر تک اپنے آپے میں نہیں آپاتے۔ جس طرح ایک مغنی شروع ہی میں اونچے سروں میں گانے لگے تو اس کے لئے درمیان یا آخر میں مدھم سروں میں گانا مشکل ہو جاتا ہے۔ کلیم صاحب کا بھی یہی حشر ہوا ہے۔ ان کو اردو تنقید یا نقادوں نے متاثر نہ کیا ہو یہ بات نہیں۔ لیکن چونکہ وہ ابتداء ہی میں ایسا دعوےٰ کر بیٹھے تھے۔ انھیں آخر تک اپنے بول کو نبھانا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی کتاب میں جگہ جگہ حیرت انگیز تضاد ملتا ہے۔

تنقید ایک مشکل فن ہے اور کونسا فن مشکل نہیں ہوتا۔ اس مشکل کو محسوس کرنا اچھی بات ہے بڑی بات ہے لیکن

اس حد تک کہ ہوش و حواس بھی گم ہو جائیں؟ کلیم صاحب کو تنقید کی اہمیت کا پورا احساس ہے۔ لیکن وہ اس احساس کے باوجود اس کے فرائض سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکے ہیں۔ تنقید کیا ہے۔ اس کے آداب و شرائط کیا ہیں اور ایک نقاد کی کیا کیا خصوصیات ہوتی ہیں۔ اس پر انھوں نے اپنی کتاب کی تمہید میں روشنی ڈالی ہے لیکن یہ بحث بالکل تشنہ ہے۔ "نقاد شاعر و انشا پرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں۔ اسے فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح وہ بھی ایک لطیف قوت حاسّہ کا مالک ہوتا ہے۔ ۔ ۔"

کلیم صاحب نے نقاد کے جو اوصاف بیان کئے ہیں کم و بیش وہی اوصاف وہ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں ایک شاعر کے بیان میں کر چکے ہیں۔ ہر شاعر تنقیدی شعور کا مالک ہوتا ہے جو غیر شعوری طور پر تخلیق کے دوران میں اس کی رہنمائی کرتا رہتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ایک نقاد میں بھی شاعر کی طرح نظم کرنے کی صلاحیتیں پائی جاتی ہوں ہاں شعر کو سمجھنے اس سے محفوظ ہونے اور شعریت اور عدم شعریت کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کی اس میں پوری صلاحیت ہوتی ہے۔

علاوہ ازیں ان سطور سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ تنقید کے متعلق ان کا نظریہ وہی ادب برائے ادب والا بدنام نظریہ ہے۔ ان کے نزدیک نقاد کا کام صرف یہ ہے کہ وہ شاعر کے خیالات و جذبات کی کامیابی کے ساتھ شرح و تفسیر کرے۔ اس سے بڑھ کر اس کے اوپر کوئی اور ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ انھیں اس کا احساس نہیں کہ نقاد کی بھی ایک "نظر" ہوتی ہے۔ وہ بھی سماج کا ایک باشعور فرد ہوتا ہے اور اگر ایک اچھے شاعر کا کام اپنے سماج کی (تصویر کشی) کرنا ہے تو اس کا کام بھی شاعر کے خیالات کی صحت و عدم صحت پر نظر رکھنا ہے۔ وہ شاعر کا صرف شارح اور مفسر ہی نہیں ہوتا اس کا نقاد بھی ہوتا ہے۔ اسے شاعر کے خیالات سے یا اس کے بتائے ہوئے راستے سے اختلاف بھی ہو سکتا ہے اور ایسی صورت میں اس اختلاف کو واضح کرنا بھی اس کے فرائض میں داخل ہو جاتا ہے۔

آزاد کی افتادِ طبع کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کلیم صاحب فرماتے ہیں۔ "کسی موضوع پر کم سے کم سامان بہم پہنچانے کے بعد وہ کوئی رائے قائم کر لیتے تھے۔ انھیں فطرت نے یہ طاقت ودیعت نہ کی تھی کہ وہ آہستہ آہستہ ..... تحقیق میں مصروف رہتے اور سامان وافر جمع ہو جاتا تو کوئی نتیجہ اخذ کرتے..... موجودہ نوجوان انشا پرداز اپنی امنگوں اور جوانی کی بے صبریوں کی وجہ سے تنقید و تحقیق کی دشوار گزار راہ سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتے۔"

زیر نظر تصنیف یا مصنف کا سنجیدگی اور ہمدردی سے مطالعہ کرنا اور کافی غور و خوض کے بعد کسی نتیجہ پر پہنچنا ایک نقاد کا پہلا اور آخری فرض ہے۔ اور شاید کلیم صاحب سے زیادہ اور کسی کو اس کا احساس نہ ہوگا۔ لیکن رائے قائم کرنے میں کلیم صاحب جتنی عجلت سے کام لیتے ہیں دنیا بھر کا کوئی نقاد ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ذیل کی چند مثالوں سے اس کا اندازہ بخوبی ہو سکے گا۔

آزاد کی تنقیدی صلاحیت کے متعلق فرماتے ہیں "آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔" صفحہ ۴۲

اور پھر مولانا عبدالحیٔ کے متعلق ارشاد ہوتا ہے "مصنف گل رعنا میں تنقید کا مادہ آزاد سے بھی کم تھا۔ صفحہ ۶۵

"اہم ترین عیب آب حیات میں اس کی انشا ہے۔" صفحہ ۵۱

الغرض گل رعنا میں تنقیدی حصہ کالعدم ہے اور واقعہ نگاری اور انشا پردازی میں یہ کتاب آب حیات کی گرد کو نہیں پہنچتی۔" صفحہ ۱۷

"لیکن گل رعنا تو کم از کم پڑھی جا سکتی ہے۔ اس کتاب (شعر الہند[1]) کو پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے۔" صفحہ ۶۷

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ۔ دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات"۔ صفحہ ۱۰۶

---

[1] شعر الہند کے مضامین ادیب کا عبدالسلام نمبر پیش نظر رکھنا چاہیے۔ (ادارہ)

عبدالحق صاحب اپنے جملہ اوصاف کے باوجود بھی نقاد کی حیثیت سے حالی کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے۔" صفحہ ۱۳۵

کلیم صاحب کی مندکرہ بالا رایوں پر غور کیجئے تو یہ باور کرنا مشکل ہو جائے گا کہ انھوں نے ان آراء کا اظہار بقید ہوش وحواس کیا ہے۔ جب آزاد صاحب میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا تو عبدالحق میں یہ مادہ ان سے بھی کم کیونکر ہو سکتا ہے جب انشا ہی آب حیات کا اہم ترین عیب ٹھہری تو یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ گل رعنا انشا پردازی میں اس کی گرد کو بھی پہنچ سکے۔ گل رعنا کے متعلق ارشاد ہوتا ہے۔ "نہ لکھی گئی ہوتی تو بہتر تھا لیکن آگے چل کر یہ کتاب اس قابل ہو جاتی ہے کہ اسے پڑھا تو جا سکتا ہے اور شعرالہند کو تو پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے۔ اسی طرح حالی اپنی ناقدانہ کوتاہیوں کی بنا پر طفل مکتب نظر آتے ہیں۔ لیکن جب ان کا عبدالحق صاحب سے موازنہ کیا جاتا ہے تو یہی حالی ان سے کہیں زیادہ اوصاف کے حامل ہو جاتے ہیں"

اس عجلت پسندی کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ وہ کسی ادیب کے متعلق صحیح رائے نہیں قائم کر پاتے بلکہ جو اصول وہ ایک جگہ وضع کرتے ہیں دوسری جگہ اپنے ہی ہاتھوں اسے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ اسی لئے ایک مصنف کے متعلق جہاں ان کی رایوں میں تضاد پیدا ہوتا ہے وہاں انھیں ایک مصنف کا دوسرے مصنف سے موازنہ کرنے میں ناکامی ہوتی ہے۔ آزاد کے متعلق صفحہ ۴۵ پر لکھتے ہیں "انھیں فطرت نے یہ طاقت ودیعت نہ کی تھی کہ وہ آہستہ آہستہ صبر و کاوش کے ساتھ تحقیق میں مصروف رہتے اور جب سامان وافر جمع ہو جاتا تو کوئی نتیجہ اخذ کرتے۔ اس کے علاوہ وہ اکثر ذاتی تحقیق کے بدلے دوسروں کی رائیں اخذ کر لیا کرتے تھے۔" اور ذرا آگے چل کر ہی صفحہ ۴۹ پر یوں گل افشانی فرماتے ہیں۔ "آزاد نے معلومات بہم پہنچانے میں کاوش و محنت سے کام لیا تھا اور جو کچھ انھوں نے لکھا وہ اپنی معلومات کی بنا پر"

اب ذرا ان کی نظریہ سازی اور اس پر ان کی عمل پیرائی کی بھی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ تنقید کی زبان کے متعلق رقمطراز ہیں "تنقید کی زبان سیدھی سادی، صاف اور متعین ہوتی ہے۔ تنقید میں اس کا لحاظ ضروری ہے کہ زبان اور اس کی سلاست و روانی، رنگینی، جلا، خیالات پر محیط نہ ہو جائے۔"

اس نظریہ کے بموجب "گل رعنا" "آب حیات" کی گرد کو بھی نہیں حالانکہ یہ امر اظہر من الشمس ہے کہ زبان اور واقعات کی بحث کے نقطہ نگاہ سے آب حیات کو گل رعنا سے کوئی مناسبت نہیں۔ آزاد میں عبدالحی سے یقیناً انشا پردازی کی زیادہ صلاحیت پائی جاتی تھی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آب حیات کی زبان بھی تنقیدی حیثیت سے گل رعنا کی زبان سے افضل و برتر ہے۔ آب حیات میں آزاد صاحب نے جو اسلوب اختیار کیا ہے اس میں کوئی بات صحت صفائی اور قطعیت (EXACTITUDE) کے ساتھ کہی نہیں جا سکی۔ اسی طرح واقعہ نگاری کے لحاظ سے بھی گل رعنا کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔

حالی اور عبدالحق صاحب کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں "حالی صرف اپنی تاریخی اہمیت کی وجہ سے عبدالحق صاحب سے زیادہ بلند مرتبہ نہیں بلکہ نقاد کی حیثیت سے بھی ان کے اوصاف زیادہ ستائش کے مستحق ہیں۔ بہرکیف عبدالحق صاحب نے نہ تو بنیادی چیزوں پر کوئی روشنی ڈالی اور نہ آلہ تنقید پر مزید جلا کی۔" اس میں شک نہیں کہ اولیت کا شرف مولانا حالی کو پہنچتا ہے اور انھوں نے بنیادی چیزوں سے بھی سروکار رکھا ہے لیکن حالی کو ایک نظریہ ساز (THEORIST) کی حیثیت سے جو کامیابی حاصل ہوئی ہے اس سے متعلق کلیم صاحب کا فیصلہ بیشتر آپ کی نظر سے گزر ہی چکا ہے۔ ایک علمی نقاد کی حیثیت سے مولانا حالی کو ڈاکٹر

عبدالحق صاحب پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ حالی انسان تھے فرشتہ نہیں تھے۔ یہی ان کی سب سے بڑی خامی بھی وہ ایسی ہر سچی بات کہنے سے گریز کرتے تھے جس سے دوسروں کی کوتاہیوں پر روشنی پڑے یا ان کی دل آزاری ہو۔ حالی نے اپنی زندگی میں بیسیوں کتابوں پر ریویو کیے لیکن ان کے یہ تبصرے تقریظ کی حدود سے کبھی آگے نہیں بڑھے۔

میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب اور مولانا حالی کا موازنہ کرتے وقت کلیم صاحب نے مقالات حالی کے تبصروں کو بالکل فراموش کر دیا ہے۔

الغرض میر سے لیکر عہد حاضر تک کے ترقی پسند ناقدین کا جو جائزہ انھوں نے لیا ہے اس سے یہ امر اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے کہ انھیں اردو ادب اور اس کی رفتار ترقی سے بڑی مایوسی ہے۔ نہ تو اردو ادب میں انھیں وسعت نظر آتی ہے اور نہ اس کے ادیبوں میں فکر و نظر کی بلندی اور جیسے ہی کسی نقاد میں انھیں کوتاہی نظر آتی ہے وہ اپنے دل کا سارا درد، اپنی روح کی ساری بے تابی اور اپنی آواز کا سارا زور صرف کر کے اس نقص کی طرف خاص و عام کی توجہ منعطف کرا دینا چاہتے ہیں۔ اس اضطراب میں انھیں یہ بھی احساس نہیں رہتا کہ یہ نقص معمولی ہے یا اس طرح نقاد کی جو قدر و قیمت وہ متعین کر رہے ہیں اس میں صحت اور اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ رہا ہے۔ میر ان کی نظر میں بڑے نقاد نہیں لیکن جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے جاتے ہیں اردو نقادوں کی پستی میں برابر اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ آزاد میر سے فروتر نظر آتے ہیں تو عبدالحق آزاد سے اور عبدالسلام شبلی سے۔ حالی پر ان کا مضمون پڑھئے۔ آپ بہت جلد اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ حالی سے کم تر درجہ کا نقاد شاید ہی کہیں کوئی ہوا ہوگا؟ لیکن جیسے جیسے آپ آگے بڑھتے جائیں گے شبلی، عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کی عدم بصیرت اور کم نظری دیکھ کر آپ کو محسوس ہوگا کہ حالی تو کچھ نہیں" تھا۔

کلیم صاحب جس پر قلم اٹھاتے ہیں اس پر ایسا بھرپور وار کرتے ہیں کہ وہ پہلی ہی ضرب میں قدموں پر آگرتا ہے لیکن شاید زود پشیمانی ان کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ یہ مضروب جب انھیں دم توڑتا محسوس ہوتا ہے تو وہ اپنی نگاہِ عتاب کسی اور طرف پھیر دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔ میر سے لے کر عہد حاضر تک کے سارے نقادوں کے ساتھ انھوں نے یہی سلوک کیا ہے۔ زیر نظر نقاد میں انھیں کسی عظمت کا احساس نہیں ہوتا لیکن جیسے ہی وہ دوسرے نقاد کا جائزہ لیتے ہیں، گذشتہ نقاد میں انھیں بزرگی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں اور اس کے بعد جب وہ تیسرے نقاد کی طرف بڑھتے ہیں تو گزرے ہوئے دوسرے نقاد کے سر پر تاج رکھ دیتے ہیں۔ اگر وہ کسی نقاد کی فکر و نظر کی بلندی سے متاثر ہوتے ہیں تو جلد ہی انھیں اس کا احساس ہونے لگتا ہے کہ اگر اس کا انھوں نے کما حقہ اظہار کر دیا تو لوگ خود ان کی فکر و نظر کے قائل نہ رہیں گے۔ ان کی "اردو تنقید پر ایک نظر" کا مطالعہ کرتے وقت اکثر آپ کو یہ محسوس ہوگا کہ ان کے ذہن میں جیسے نفرت اور بیزاری کے مد و جزر اٹھتے ہیں اور اگر داد و تحسین کا جذبہ کبھی پیدا ہوتا بھی ہے تو نفرت کا سیلاب فوراً اسے تنکے کی طرح بہالے جاتا ہے۔

کلیم صاحب کی وسعت نظر سے انکار کرنا تو ہٹ دھرمی کی بات ہوگی لیکن اس کا کچھ اچھا مظاہرہ انھوں نے اپنی کتاب میں نہیں کیا۔ ان کی تنقیدات کا مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ کلیم صاحب کی تنقید کا دائرہ بہت محدود ہے۔ کچھ مخصوص الفاظ ہیں جنھوں نے ایک مستقل پیمانے کی کی حیثیت ان کے ذہن میں حاصل کرلی ہے۔ اسی ایک پیمانے پر وہ اردو کے نقادوں کو ناپتے ہیں اور ایک ہی قسم کے نقائص انھیں اردو کے سارے نقادوں میں نظر آتے ہیں۔ لالہ سری رام، حالی، شبلی، عبدالحق، رشید صدیقی یا ترقی پسند نقاد کسی کو بھی ان کی نظر سے دیکھئے سب کے سب ایک ہی طلسم میں اسیر نظر آئیں گے اور سب کے سب ایک ہی کمزوری کا اظہار کریں گے۔ ان کے نزدیک "لالہ سری رام کہیں بھی ناقدانہ نظر، حساس طبیعت، باریک ادراک، عمیق دماغ کا ثبوت پیش

نہیں کرتے...... ان کا دماغ نہایت اوسط درجہ کا تھا، قوتِ حاسہ محض سطحی تھا، ادراک و دماغ ادنیٰ اور ناقدانہ نظر مفقود" کم و بیش یہی حال اور باقی تمام ناقدین کا ہے۔

"سخن فہمی، حساس طبیعت، مذاقِ صحیح، تیز و زندہ ادراک غرض وہ سب اوصاف جو کسی نقاد کے لئے ضروری ہیں اُن سے عبدالسلام صاحب معرا ہیں۔"

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ بھی حالی کی کائنات۔ سارے خیالات جن پر یہاں بحث کی گئی ہے وہ سب مغرب سے لئے گئے ہیں۔ دوسرے خیالات مشرقی ہیں اور مقدمہ شعر و شاعری میں مغربی اور مشرقی خیالات ایک جگہ مضحک طور پر جمع ہو گئے ہیں۔"

"ایک دوسری کمی، اہم کمی بھی عبدالحق میں نظر آتی ہے جس سے ان کی تنقیدوں کی اہمیت کم تر ہو جاتی ہے۔ وہ بھی مشرقی میدان میں محدود ہیں۔ مغربی خیالات سے کچھ واقف ہیں۔ لیکن مغربی خیالات کو سمجھنا، اچھے بُرے میں تمیز کرنا، پھر ان میں سے مفید باتوں کا انتخاب کرکے انھیں مشرقی قالب میں تبدیل کرنا یہ سب ان کے بس کی بات نہیں۔"

"لیکن وہ بھی (رشید احمد صدیقی) محدود مشرقی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ وسعتِ نظر، آزادیٔ فکر، غیر معمولی بصیرت، تیز و حساس ادراک، کی نمایاں کمی ہے۔"

عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت اوسط درجہ کی ہے غائر و محیط دماغ کا پتہ نہیں۔ نظر سطحی چیزوں پر پڑتی ہے۔ کہیں بھی عمیق بصیرت اور باریک بینی کا وجود نہیں [1]۔"

"یعنی آزادیٔ خیال کے دعا کے باوجود وہ (ترقی پسند ناقدین) کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔ وہ نہ آزادانہ طور پر غور و فکر کرتے ہیں اور نہ اس کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ محض چند الفاظ۔ خیالات اور فقروں کے دام میں گرفتار ہیں۔۔۔ دنیائے ادب سے ان کی واقفیت برائے نام ہے اور یہ واقفیت بھی عموماً سنی سنائی باتوں پر مبنی ہے۔"

ترقی پسند ادب اور اس کے مصنفین اور نظریات کے بارے میں کلیم صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس پر یہاں مفصل بحث کرنے کا موقع نہیں۔ زیادہ سے زیادہ ان کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے (کلیم صاحب ہی کے الفاظ میں) کہ "ترقی پسند ادب سے ان کی واقفیت عموماً سنی سنائی باتوں پر مبنی نہ ہوتی تو وہ ترقی پسند مصنفین کے بارے میں کبھی بھی یہ کہنے کی جرأت نہ کرتے کہ وہ کسی مخصوص طرزِ ادا کے حامل نہیں یا ان کا طرزِ ادا انفرادی نہیں۔۔۔ مجنوں گورکھپوری۔ آلِ احمد سرور۔ احتشام حسین۔ اختر انصاری ڈاکٹر عبدالعلیم اور سجاد ظہیر وغیرہ کی تنقیدات کا جن حضرات نے مطالعہ کیا ہے یا افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، عصمت چغتائی۔ خواجہ احمد عباس وغیرہ کے افسانے جن کی نظر سے گزرے ہیں وہ کلیم صاحب کی رائے سے ہرگز اتفاق نہیں کر سکتے۔ یہ حضرات نہ صرف مخصوص شخصیت اور انفرادی طرزِ ادا کے مالک ہیں بلکہ اگر وہ کوشش کریں تو بھی ایک دوسرے کے بیان پر قادر نہیں ہو سکتے۔

ہر چند کلیم صاحب نے اپنی کتاب میں کہیں بھی یہ دعوےٰ نہیں کیا کہ ان کی یہ کتاب تمام اُردو نقادوں کا احاطہ کرتی ہے تاہم ایک ایسی کتاب میں جس میں انھوں نے تنقید کے وجود کو ایک معشوق کی کمر کی طرح تلاش کیا ہو بعض مقتدر نقادوں کا نظرانداز ہو جانا حیرت کی بات ضرور ہے۔ تنقید کی کوئی بھی کتاب مکمل ہونے کا دعوےٰ نہیں کر سکتی تاوقتیکہ اس میں نیاز فتحپوری۔ آلِ احمد سرور۔ مجنوں گورکھپوری۔ حامد حسن قادری وغیرہ کی تنقیدات کی قدر و قیمت کا جائزہ نہ لیا جائے۔

کلیم صاحب کا ایک اہم نقص یہ ہے کہ اردو پر انھیں قدرت حاصل نہیں جیسا کہ میں پیشتر عرض کر چکا ہوں۔ اردو ان کے لئے بدیسی زبان کا حکم رکھتی ہے۔ ان کی زبان میں ایک

---

[1] نقاد تو نقاد اردو کے افسانہ نگار بھی اسی مرض کا شکار ہیں۔ (محمد عظیم)

عجیب اکھڑا اکھڑا پن محسوس ہوتا ہے اور ان کی بعض عبارتیں پڑھ کر یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اولاً وہ انگریزی میں سوچتے ہیں اور بعد میں لکھتے وقت اسے اردو میں منتقل کر دیتے ہیں۔ زبان کی لطافت اور پاکیزگی تو بڑی چیز ہے بعض دفعہ وہ اپنے مافی الضمیر کو بھی صحیح طور پر ادا نہیں کر پاتے ہیں ... وہ نزدیک استعارہ جا بجا قربت کی وجہ سے اکثر توجہ کی کشش نہیں کرتے۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر صفحہ ۳)

اس جستجو میں بار دگر غزل کی طرف توجہ کا رجوع ہوتا ہے۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر صفحہ ۷)

اس قسم کی مثالیں ان کی تصنیف میں عام ہیں۔ ان سے نہ صرف یہ کہ ان کا مطلب سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے بلکہ طبیعت پر بھی برا اثر پڑتا ہے۔

ان تمام کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود کلیم بہر حال ایک بڑے نقاد ہیں۔ ان میں سوجھ بوجھ کا مادہ ہے آزادیٔ رائے ہے۔ صداقت اور بے باکی ہے۔ آپ کو ان کے نقطۂ نظر سے بھلے ہی اختلاف ہو لیکن آپ ان کی وسعتِ معلومات سے انکار نہیں کر سکتے۔ وہ ادبی اصطلاحات کے مفہوم سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ادب میں داخلیت اور خارجیت کا کیا مفہوم ہے؟ مواد اور ہیئت میں کیا ربط ہے؟ شاعرانہ خیالات اور خیالات محض میں کیا فرق ہوتا ہے۔ شاعرانہ صداقت کسے کہتے ہیں۔ آمد اور آورد فصیح اور غیر فصیح الفاظ کا کیا مفہوم ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی میں کیا ربط ہے۔ فنونِ لطیفہ کی ادب میں کیا اہمیت ہوتی ہے۔ ادب کی کونسی قدریں دوامی اور کون سی عارضی ہوتی ہیں۔ کیا مغربی معیار پر اردو ادب کو پرکھا جا سکتا ہے؟ یہ اور اس قسم کے صدہا مسائل پر انہوں نے اپنی کتابوں میں روشنی ڈالی ہے اور اس ضمن میں بڑے بڑے مفکرین کی کوتاہیوں کو کامیابی سے واضح کیا ہے۔

کلیم الدین اردو ادب میں پہلا نقاد ہے جس میں متانت کے ساتھ صاف گوئی اور بیباکی ملتی ہے اور یہ مسرت کی بات ہے کہ اس کی آواز صدا بصحرا ثابت نہیں ہوئی۔ نئے اور پرانے ادبا نے کسی نہ کسی حد تک ضرور اس سے اثر قبول کیا ہے۔ ناممکن ہے اردو غزل کا ذکر ہو اور کلیم صاحب کا نام نہ آئے۔ کلیم الدین بجا طور پر اپنے متعلق کہہ سکتے ہیں ؎

جو کو کنار کے خوگر تھے ان غریبوں کو
مری نوا نے دیا جذبہ ہائے ذوقِ بلند

(محمد عظیم)

تحقیقی مُطالعہ

(میر صاحب کی شاعری میں سوز و گداز کے نشتر)

میر صاحب شہ شاعراں ہیں لیکن ہم اُن کی زندگی میں شاہوں جیسا ساز "نہیں فقروں جیسا سوز" پاتے ہیں جس نے اُن کے جذبہ میں تڑپ اور اُن کے لب و لہجہ میں سوز ناکی بھر دی ہے۔ اُن کے معاصر سودا سے اُن کا مقابلہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ مرزا صاحب کا کلام "واہ" ہے اور میر صاحب کا کلام "آہ" اور سودا کے خارجی اسلوب بیان اور نشاطیہ آہنگ کو دیکھتے ہوئے یہ خیال کسی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے تاہم چاہے سودا کا کلام سرتاپا واہ نہ ہو چونکہ ان کے یہاں دردمندی و دل سوزی کے عناصر بھی ملتے ہیں لیکن میر کا کلام تو یقیناً ایک مسلسل "آہ" ہے وہ زندگی کے داخلی مصائب و آلام کا شکار بھی رہا اور خارجی آفات و انقلابات کا نشانہ بھی' اس لئے میر صاحب کی حزن پسندی اور افسردگی اُن کی اپنی افتاد زندگی بھی تھی اور افتاد زمانہ بھی۔ ابھی ان کی عمر ہی کیا تھی کہ انھیں داغ یتیمی نصیب ہوا اعزا نے بے رخی برتی اور بھائیوں نے برادران یوسف جیسا سلوک کیا جوان ہوئے تو ایک پری تمثال پر دل آ گیا جو غالباً ان کی کوئی عزیزہ تھی عشق نے خاصیت مشک پیدا کی بدنام ہو گئے اور ناکام ہوئے اور اسی ناکامی سے عمر بھر کام لیتے رہے۔

• خود کہتے ہیں۔

مرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

وطن سے نکلے دلی کی کشش نے اپنی طرف کھینچا مگر یہاں جس بزرگ کی سرپرستی میں آئے اور جن امرا کے دامن دولت سے وابستگی اختیار کی کبھی انھوں نے میر صاحب کے ساتھ بے مروتی و کم نگاہی کا سلوک کیا اور کبھی زمانہ نے اُن کے ساتھ بے وفائی و کج ادائی اختیار کی غرض ایک کے بعد دوسری چوٹ دل پر لگتی رہی ایک زخم اچھا نہ ہوتا تھا کہ زندگی دوسرا چرکہ لگاتی تھی دلی جس میں وہ قیام پذیر تھے اور جس کو انھوں نے کبھی اس حالت میں بھی دیکھا تھا۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

وہ دلی اُن کے دل کی طرح ایک بار نہیں بار بار لوٹی اور تباہ و برباد کی گئی ایک کے بعد دوسری مصیبت اُس کے سر سے موج خوں بنکر گذرتی رہی اور میر صاحب اپنے دل دردمند اور روح مجروح کے ساتھ یہ سب تماشے دیکھتے رہے اُن کا یہ شعر۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

اُن کے دل کی شکستگی ہی کی نہیں دلی کی شکست کی بھی ایک غم انگیز تصویر ہے۔ ان حالات میں دلی چھوڑ کر انھیں بادل ناخواستہ لکھنؤ جانا پڑا وہاں کے خندہ جبینیوں نے اُن کے زخم دل پر پھاہا رکھنے کے بجائے اپنی خوش معاشی و بے فکری سے بھرپور مسکراہٹوں کے ساتھ اور نمک چھڑکا جس کا اندازہ ہم اُن کے اس قطعہ سے بھی لگا سکتے ہیں۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو   ہمکو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جسکو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اگرچہ لکھنؤ میں انکو شاہی سرپرستی بھی نصیب ہوئی لیکن قسمت کی بدنصیبی کا علاج یہاں بھی ممکن نہ ہو سکا وہ لکھنؤ کی فضا کو اپنے دل کے لئے جو دلی کی فضاؤں سے مانوس تھا ایک صحبت ناملائم سمجھتے رہے اصلیت واثریت کا یہی وہ عنصر ہے جو میر صاحب کی لے میں زندگی کے تجربوں اور تجزیوں کو ایک پرسوز نغمہ بنا دیتا ہے۔ انگریزی میں کہا گیا ہے

our sweetest songs are those
that tell the saddest thought

ہمارے سب سے زیادہ شیریں نغمے وہ ہیں جن میں سب سے زیادہ غم انگیز خیالات کو پیش کیا گیا ہے یہ مثل میر صاحب کے کلام پر پوری طرح صادق آتی ہے اور ان کی انفرادیت کو آفاقیت سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔

میر صاحب فطرتاً عشق پسند اور حسن پرست واقع ہوئے تھے تصوف و عشق اُن کی گھٹی میں پڑا تھا۔ اگرچہ اُن کے یہاں زندگی اور عشق کی سرتاسر مادی قدروں سے وابستگی نہیں پائی جاتی لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے حقیقت کو مجاز کے پردوں میں دیکھا ہے۔ وہ جس دل دردمند سینہ پرسوز اور نگاہ غم آشنا کے ساتھ زندگی کے مناظر کو ایک متصوفانہ زاویہ فکر کے تحت دیکھتے رہے اس میں یہ حسین ارضیت بھی شامل رہی۔

میر اُن نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
نازکی اُس کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس مستی نگاہ اور نزاکت لب کو انہوں نے عشقیہ لب ولہجہ کے ساتھ اپنی غزل میں سمونے کی کوشش اور حقیقت کو مجاز کے اسی روپ میں دیکھا۔

دل پر خون کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

لیکن اس شرابی کا دل کس قدر نازک اور حساس تھا اُس کا اندازہ اس شعر سے لگائیے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اسی کارگہ شیشہ گری کا

شاعری ان کے نزدیک دل سوزی کا کام تھا اور اردو محاورہ کے لئے جامع مسجد کی سیڑھیاں سند تھیں مگر لکھنؤ میں جو شعری و ادبی ماحول بن رہا تھا وہ ان دونوں سے دور تھا وہاں جرأت کی جن غزلوں پر مشاعروں کی چھتیں اڑ جاتی تھیں اُن کی شاعری کو میر صاحب "چوما چاٹی" کہتے تھے۔ ان حالات نے ان کو بہت ہی نازک مزاج اور الم پسند بنا دیا تھا ؎

نازک مزاج تھا میں بہت اس چمن کے بیچ
جب تک رہا تو خندۂ گل سے حزیں رہا

اس طرح پھولوں کی ہنسی سے بھی ان کے دکھی دل پر چوٹ لگتی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے میر صاحب کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اسی کا دکھڑا سناتے چلے گئے جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتا ہے کیونکہ ایسے مضامین اور شعرا کے لئے خیالی تھے ان کے لئے حالی تھے۔ ان کا کلام صاف کہے دیتا ہے کہ میں جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں حسرت و اندوہ کا جنازہ تھا ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے بس جو دل پر گذرتے تھے وہی زبان سے کہدیتے تھے کہ سننے والوں کے لئے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔

تاب کس کو کہ حال میر سنے
رنگ ہی اور کچھ ہے مجلس کا

اور اس کی وجہ خود میر صاحب نے بھی بیان کی ہے ؎

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم جمع کئے کتنے تو دیوان کیا

ایک اور موقع پر کہا تھا ؎

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھیرا ہی وہی آب فن ہمارا

غالب و میر

(ڈاکٹر منویر الدین احمد علوی)

مرزا غالب اور میر کا موازنہ یا مقابلہ ایک بے معنی سی کوشش ہے۔ لیکن چوں کہ غالب نے اپنی بعض غزلیں میر کے رنگ میں کہی ہیں یعنی ان میں اسی سوز و گداز، سلاست و نفاست، پاکیزگی اور طہارت کا خیال رکھا ہے جو میر کے ساتھ مخصوص ہے اس لئے ہم میر و غالب کے کلام پر ایک سرسری نگاہ ڈال سکتے ہیں، غالب خود میر کے مداح اور معترف تھے چنانچہ انھوں نے میر کی بلندی و رفعت کا اعتراف کیا ہے ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
سنتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

یا ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

لیکن انھوں نے اس اعتراف کے باوجود میر کی طرز کی تقلید نہیں کی اس کی کئی ایک وجہ ہے، پہلی یہ کہ وہ تقلید کے خلاف تھے اور اپنا انفرادی رنگ ہر جگہ باقی رکھنا چاہتے تھے۔ دوسری اور اہم وجہ یہ تھی کہ غالب کا سینہ ایک گنج معانی تھا، اُن کے خیالات میں رنگا رنگی اور فلسفیانہ اپچ تھی اور وہ میر کے طرز میں اُن خیالات کا اظہار بآسانی نہ کر سکتے تھے۔ تاہم ان کی جو آسان غزلیات ہیں، جن میں زبان بہت سادہ اور شیریں ہے، عشق کے جذبات کی لطیف اور موثر ترجمانی ہے، وہ میر تقی میر کا رنگ پیش کرتی ہیں مثلاً یہ اشعار ؎

کوئی امید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے	نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی	اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد	پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

اس غزل میں میر کا رنگ جھلک رہا ہے وہی اثر آفرینی، جنوں انگیزی، اور عشقیہ جذبات کی بلندی کارفرما ہے۔ لیکن میر کے کلام میں ایک معصومیت ہے جو غالب کے یہاں نہیں۔ میر کا کلام دل میں "تیر نیم کش" بن کر چبھ جاتا ہے اور غالب کا کلام دماغ پر چھا جاتا ہے۔

غالب کے اور بھی چند اشعار۔ ؎

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

یہاں مومن کا انداز ہے۔

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

غالب میر سے وہاں قریب ہوئے ہیں جہاں اُن کو چھوٹی بحریں طبع آزمائی کا موقع ملا ہے، لیکن اگر اب آپ غالب کے چند اشعار کے ساتھ دونوں کے مخصوص رنگ اور اُن کی مشترک قدروں کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار میر کے بھی ملاحظہ فرمائیں تو یہ بات اور زیادہ نمایاں ہو جائے گی۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کوتا ہیوں اور فسوس حاصل کا

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

وہ آئے بزم میں اتنا تو نے میرؔ دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

بہت سعی کیجئے تو مر رہئے میرؔ
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو جو دخل ہے سو وہ اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور صبح کو جوں توں شام کیا

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ وہ لگائی ہے

مشورے ہیں مرے مٹانے کے
حوصلے دیکھنا زمانے کے

میرؔ اور غالبؔ کی سادگی میں جو فرق ہے وہ ان اشعار سے واضح ہو گیا ہوگا۔ غالب صرف عشق کے شاعر نہیں تھے، اس کے علاوہ بھی اُن کے پاس رنگا رنگ کے جواہرات تھے۔ اور وہ ان میں صرف اسی صورت میں منظر پر لا سکتے تھے جب وہ اپنا رنگ برقرار رکھیں۔ میر کا سارا اثاثہ عشق ہے۔ اُن کا اوڑھنا بچھونا عشق ہے۔ ع

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

اس لئے اُن کے کلام میں جو بلند فتادگی، برشتگی، اور سوز و ساز ہے وہ اُن کے دل کی آواز ہے غالب نے عشق کی ماہیت پر غور کیا ہے اور اُسے ایک فلسفی کی نظر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے مختصراً یوں کہا جائے کہ ایک کی شاعری دل کی آواز ہے، دوسرے کا کلام دماغ کی۔ میر کی سادگی میں ایک گھلاوٹ ہے اور غالب کی سادگی میں پُرکاری اور رنگا رنگی۔

میر انیس کی شاعری شبلی کی نظر میں

میر انیس اردو کے بہترین مرثیہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ اس فن شریف میں صرف مرزا دبیر ہی ایسے ہیں جنھیں اُن کا حریف مقابل قرار دیا جا سکتا ہے۔ جنھوں نے میر انیس کی شاعرانہ مصوری فطرت نگاری اور سلاست و فصاحت کے مقابلہ میں مرثیہ میں خیال بندی، معنی آفرینی اور نقش آرائی کے فن کا رجحان کو درجہ کمال تک پہنچایا اسی وجہ سے بعض حضرات یہ کہتے ہیں کہ میر صاحب کے یہاں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب کے یہاں بلاغت۔ فصاحت کے مقابلہ میں اس لفظ بلاغت کے استعمال سے غالباً اُن کی مراد معنوی فن کاری اور ایجاز نگاری ہے مگر مولنا شبلی نعمانی اس خیال کو غلط ٹھیراتے ہوئے لکھتے ہیں۔

انیس و دبیر کے موازنہ میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو کر رہ گیا ہے کہ "میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت لیکن یہ فقرہ جس قدر زیادہ مشہور ہے اُسی قدر غلط ہے بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے۔ اس لیے کہ بلاغت کے معنی مولنا کی نگاہ میں معنی بندی و مضمون آفرینی یا ایما و ایجاز نہیں بلکہ بلاغت یہ ہے کہ کلام فصیح ہو اور اقتضائے حال کے مطابق ہو۔ اس طرح فصاحت و بلاغت ایسی صنعتیں نہیں جو ایک دوسرے کے مقابل واقع ہوں بلکہ فصاحت بلاغت کی شرط اول ہے اور کلام فصیح کا اقتضائے حال کے مطابق ہونا اس میں بلاغت پیدا کرتا ہے اقتضائے حال کے موافق ہونے کو مولنا بڑے وسیع معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں "یہ ایک جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں" اس اعتبار سے مولنا نے کیفیت ابلاغ اور ایجاز معنی کو ہی اس میں شامل کر لیا اور بلاغت کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ بلاغت کو الفاظ سے

چنداں تعلق نہیں اصل اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت معنی کی بلاغت ہے اور بلاغت الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے میر انیس کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ پر ہے لیکن یہ اُن کے کمال کا اصل معیار نہیں اُن کے کلام کا اصل جوہر معنی کی بلاغت میں کھلتا ہے ــــــ اس نکتہ کو زیادہ بہتر طریقہ پر یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ کربلا کے واقعات جو عام مرثیہ گویوں کا موضوع شاعری ہیں جہاں تک تاریخ و روایات سے ثابت ہے نہایت مختصر ہیں لیکن مرثیہ گویوں نے انہی واقعات میں بڑی وسعت پیدا کر لی ہے کہیں مجمل اور مختصر واقعات کی اپنی جانب سے تفصیلات پیش کر دیں کہیں موقع اور محل کے لحاظ سے خود واقعہ تراش لیا اور اس طرح پھیلا کر مختلف جزئیات کے ساتھ پیش کیا کہ گویا پورا واقعہ من و عن روایتوں میں مذکور تھا میر انیس نے اسی قسم کی بہت سی روایتیں خود اپنی درایت سے پیدا کی ہیں لیکن ہر جگہ ایسے واقعات کی فطری صورتوں اور امکانی پہلوؤں کو مدنظر رکھا ہے اور کہیں بھی اُنہیں غیر فطری رنگ اختیار نہیں کرنے دیا۔ غالباً اسی سے تمام واقعات اُن کے یہاں رقت انگیزی و اثر آفرینی کے ساتھ ساتھ حقیقت و واقعیت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں میر انیس نے ہر واقعہ کی اپنی خصوصیات و جزئیات کے ادا کرنے میں اور فطرت کی مصوری، ماحول کی عکاسی اور انسانی نفسیاتی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے مثلاً جب پیاس کے مارے حضرت علی اصغر کی حالت غیر ہوتی ہے تو اُن کی ماں حضرت حسینؑ سے کہتی ہیں۔

فریاد ہے اے لخت دل ساقی کوثر
آنکھیں بھی جھپکتے نہیں اب تو علی اصغر

دوسرا مصرعہ کیا باعتبار زبان و بیان اور کیا بلحاظ ابلاغ کیفیت بلاغت کی ایک عمدہ مثال ہے یا جب حضرت عباس کے شہید ہونے کی خبر آتی ہے تو ان کی بیوی دوسروں کو روتا ہوا دیکھ کر کہتی ہے۔

یہ کیسی خبر آئی کہ جی کھوتے ہو لوگو
تم سب مرا منہ دیکھ کے کیوں روتے ہو لوگو

یہاں بھی انسانی نفسیات اور جذباتی کیفیات کی وہی مصوری ملتی ہے جو میر انیس کے کلام میں بلاغت کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ میر انیس نے واقعات کے بیان میں اس کا بھی خیال رکھا ہے کہ کہیں تسلسل کا تار نہ ٹوٹ جائے جس سے ان کی صلاحیت واقعہ طرازی کا حال معلوم ہوتا ہے اب رہی فصاحت، لفظوں کی موسیقی اور زبان کی شیرینی و گھلاوٹ اُس میں تو میر صاحب یقیناً اپنے معاصرین پر فوقیت رکھتے ہیں۔

پیاسے تھے زیب گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہ صحیح ہے کہ میر انیس کے یہاں ہر شعر میں معیار فصاحت یکساں نہیں اور اُن کا ہر مصرعہ اس طرح سانچہ میں ڈھلا ہوا نظر نہیں آتا تاہم انھوں نے ہر موقع پر زیادہ سے زیادہ فصیح الفاظ استعمال کئے ہیں میر انیس ہماری زبان کے اُن شعرا میں سے ہیں جنہوں نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں اور اُن کے کمال زبان دانی اور اُنکے کلام کی فطری فصاحت کی دلیل ہے کہ ثقیل الفاظ بھی ان کے یہاں اس حسن ترتیب و چستی بندش کے ساتھ آئے ہیں کہ ان کی غرابت بڑی حد تک دور ہو گئی ہے۔

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

اسی کے ساتھ اُن کے تشبیہی مرقعوں کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

(ڈاکٹر تنویر الدین احمد علوی)

موازنہ اور میر انیس

میر انیس اُن شعراء میں ہیں جن کے ہاتھوں فنِ مرثیہ نگاری کی بنیاد "تا بہ ثریا" پہنچ گئی مرثیہ اردو شاعری کی اعلیٰ ترین اصناف میں شمار ہونے لگا ایک وہ بھی دور تھا جب بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا قوال سوز خواں ہوتا اسی صورت حال کو بدلنے میں سودا کے بعد میر ضمیر اور میر انیس کے والد بزرگوار میر خلیق نے بہت بڑا حصہ لیا' میر ضمیر نے بڑی ایجادیں اور جدتیں کیں جس کی وجہ سے اُنھیں ہر نوع اولیت کا فخر حاصل ہے مگر میر انیس کی فضیلت کے سامنے اُن کے کلام و کمال کے آگے ان بزرگوں کی حیثیت بڑی حد تک "تاریخی" ہو کر رہ گئی ہے یہ میر صاحب کا تصرف ہے کہ اُنہوں نے اس زمین کو ہمیشہ کے لئے اپنا کر لیا اور اُسے وہ بلندی بخشی کہ اب وہاں تک کسی اور کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا۔ میر صاحب کے مراثی اردو شعر و ادب کے بہترین سرمائے ہیں جن کو اگر اردو سے الگ کر لیا جائے تو یہ زبان اپنے عام ادبی تنوع اور شاعرانہ تمول کے باوصف مفلس نظر آنے لگے۔ میر انیس کی شہرت اپنے عہد میں بہت تھی آخر ان کا تعلق اُس لکھنؤ سے تھا جہاں نکتہ کو کتاب کے مول خریدنے والے موجود تھے اور پھر اُن کے معاملہ میں تو قدردانی اور مذہبی خوش اعتقادی دونوں مل گئی تھیں بقول مولانا آزاد "کلام نے وہ قدر پیدا کی کہ اس سے زیادہ بہشت ہی میں ہو تو ہو" لکھنؤ سے باہر بھی اُن کے قدردانوں کا ایک وسیع حلقہ موجود تھا مگر اول تو یہ ایک خاص خوش اعتقادی کے دائرہ کی چیز تھی دوسرے اپنے وقت میں کسی شاعر کی قدر کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ آگے آنے والے زمانہ میں بھی اسی طرح دلوں اور دماغوں پر حکومت کرتا رہے گا بالخصوص اس حلقہ میں بھی اُسی قدر و منزلت اُسی شان و آن کے ساتھ باقی رہیگی جو اس کے کلام سے کوئی ذاتی دلچسپی اور خوش اعتقادانہ وابستگی نہیں رکھتا ہو۔

واقعہ یہ ہے کہ مذہبی حلقہ کو چھوڑ کر ادبی دائرہ میں انیس کو آج جو شہرت و مقام حاصل ہے اُس میں مولانا شبلی نعمانی اور اُن کی مشہور تنقیدی کتاب موازنہ انیس و دبیر کا بڑا ہاتھ ہے مولانا نے پہلی بار انیس کو سخن سنجوں اور سخن فہموں کے دائرہ سے نکال کر نکتہ دانوں ادیبوں اور نقادوں کے حلقہ میں پیش کیا اور فصاحت و بلاغت طرف متوجہ نہیں کر سکتے۔ دوسرے مہدی افادی ہیں۔ اُن کی تحریریں بڑی نرم و نازک اور صناعانہ تراش خراش کی ہوتی ہیں کہ بس دیکھا کیجئے اور لطف اٹھایا کیجئے مگر کوئی دیرپا اثر مطلق نہیں چھوڑتیں۔ مہدی کو نئے الفاظ کی ایجاد و اختراع کا بھی شوق ہے یہ شوق شبلی کو نہیں ہاں مہدی کی سی رنگینی ہے' مگر دوسرے ڈھب سے، مہدی کی رنگینی کا زیور صناعی ہے' اور شبلی کی تحریروں میں سادگی و پرکاری سے جان پڑتی ہے۔ سرسید کی تحریروں کا اثر اُن کے اسلوب میں جھلکتا ہے اور بعض مقالات ایسے اچھے موثر انداز میں لکھے ہیں کہ وہ دماغ کے ساتھ دل کو بھی اپیل (APPEAL) کرتے ہیں۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شبلی کا طرز تحریر اور اسلوب بیان دوسرے نثر نگاروں سے بالکل نہ سہی، لیکن بڑی حد تک منفرد اور ممتاز ہے اور اُن کی نثر میں تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک خطیب' ایک واعظ' ایک مقرر' ایک قصہ گو اور ایک مقالہ نگار کے قلم میں ہونا ضروری ہیں۔ مولانا کا قلم بہت تھم تھم کر اور دل نواز انداز میں چلتا ہے' یہ نہیں کہ ہے کہ ایک دم شعلہ بار و برق انداز ہو۔ نہ اتنا سست ہے کہ حریلی ٹٹو کا گمان ہو۔ افہام و تفہیم کے لئے جیسی رفتار کی ضرورت ہے وہ ہی مولانا شبلی کی رفتار ہے۔

منی آرڈر کوپن کی پشت پر اپنا پورا پتہ صاف اور خوش خط لکھئے۔ ڈاکخانہ کا نام انگریزی میں لکھئے۔
منیجر ادیب

کے بندھے ٹکے معیاروں سے آگے بڑھکر جدید تنقیدی اصولوں کی روشنی میں اُن کا مقام اور اُن کے کلام کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

مولٰنا آزاد نے انیس کے متعلق لکھا تھا "انہوں نے ایجاد مضامین کے دریا بہا دئے ایک مقررہ مضمون کو سیکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے باندھا۔ ہر مرثیہ کا چہرہ نیا آمد نئی رزم جدا بزم جدا اور ہر میدان میں مضمون اچھوتا تلوار نئی گھوڑا نیا۔ انداز نیا مقابلہ نیا" وغیرہ مولٰنا شبلی نے اس انداز تحسین سے الگ ہٹ کر اور شاعری اور مرثیہ نگاری کے اصولی اور اساسی پہلوؤں کو سامنے رکھ کر انیس پر قلم اٹھایا اور انھیں مرثیہ کی دنیا ہی کا نہیں شاعری اور آرٹ کی دنیا کا عظیم فن کار ثابت کیا۔ شاعرانہ حلقوں میں میرانیس کے کلام کو فصیح اور مرزا دبیر کے کلام کو بلیغ کہا جاتا تھا مولانا نے سمجھایا کہ فصاحت و بلاغت کا صحیح معیار کیا ہے اور اس پر میرانیس مرزا دبیر کے مقابلہ میں کہیں زیادہ حسن و خوبی کے ساتھ پورے اترتے ہیں انہوں نے بحیثیت رزم نگار، بزم نگار، واقعہ نگار، جذبات نگار و منظر نگار میرانیس کے کمال پر روشنی ڈالی اور اسے صحیح توضیح اور تاویل کے ساتھ پیش کیا۔

موازنہ سے ادبی دنیا میں ایک ہلچل مچ گئی۔ انیس کے پرستار مولٰنا کی Approach پر حیران تھے اور دبیر کے قدردان چراغ پا۔ موازنہ کے جواب میں بہت سے مضامین مقالے اور کتابیں لکھی گئیں اس میں مولٰنا کی تنقید کے بعض کمزور پہلو بھی سامنے آئے مگر بہ حیثیت مجموعی مولٰنا کا نقطۂ نظر زیادہ وسیع اور وقیع رہا۔ انیس اور دبیر پر ایک اچھا لٹریچر اردو میں پیدا ہو گیا جو تنقیدی اور تحقیقی نوعیت رکھتا ہے۔ مولٰنا کے جواب میں جو کتابیں لکھی گئیں اُن میں المیزان اور حیات دبیر خاص اہمیت رکھتی ہیں اگرچہ یہ کتابیں مرثیہ کے بارے میں جو لٹریچر ہے اُس کی ایک بڑی کمی کو پورا کرتی تھیں لیکن موازنہ کے مقابلہ میں وہ رفتہ رفتہ گوشۂ گمنامی کی طرف بڑھتی چلی جا رہی ہیں بیشک میرانیس کے کلام و کمال میں خود بھی زندہ رہنے کی بڑی صلاحیت تھی اس میں مستقبل کی پذیرائی کے امکانات چھپے ہوئے تھے مگر ان امکانات کو اجاگر کرنے میں شبلی کے قلم کو بڑا دخل ہے ہمارے معلمین و متعلمین کا وسیع حلقہ جو آج ادب و شعر کی ترویج اور تدریس میں زیادہ سے زیادہ دخل رکھتا ہے وہ میرانیس کو علامہ ہی کی معرفت جانتا اور پہچانتا ہے ہائی اسکول کے مدرسین سے لیکر کالج کے لیکچرار اور یونیورسٹی کے پروفیسر تک میرانیس کے متعلق علامہ کی رائے کو دہراتے نظر آتے ہیں۔

میرانیس کی مقبولیت اور ان کے کلام کی بقا پیشہ ور خوانوں اور سوز خوانوں کی بیاضوں کو چھوڑ کر جس چیز کو بڑی اہمیت دی جانی چاہئے وہ موازنہ میں مولٰنا کا انتخاب ہے جو ہر لحاظ سے مکمل ہے۔ میرانیس پر کچھ بھی کہا جائے مثال اسی انتخاب سے مل سکتی ہے۔

"میرانیس کی تعریف کرنے والوں کی تعداد کتنی ہی ہو مگر اُن کے پڑھنے والے اب شاذ و نادر ہی ہیں اس لئے میرانیس سے واقفیت کو قائم رکھنے کے لئے اور ان کی ان چیزوں کو فراموش ہو جانے سے بچانے کے لئے جو اردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں یہ ضروری ہے کہ ان کے یہاں سے بہترین ٹکڑوں کا انتخاب ایک جگہ کر دیا جائے اس معنی میں مولٰنا کا انتخاب ایک بردست خدمت ہے جو کوئی نقاد اپنے ادب اور اُسکے ایک بڑے شاعر کی کرسکتا ہے" (ڈاکٹر نورالدین احمد علوی)

ایشیا و عرب کی شاعری

بے شک مولانا شبلی کا یہ ارشاد حقیقت پر مبنی ہے کہ ایشیا میں شاعری سے وہ کام نہیں لیا گیا جو عرب میں لیا گیا۔ ہماری سوسائٹی میں اگر شاعر نہ ہوتا تو چاہے زندگی خشک اور بے معنی سی رہتی (گو ایک نامعلوم اور ناجستیدہ شے کی تمنا انسان کم کرتا ہے، اگر شاعر نہ ہوتا تو اُس کی تمنا بھی شاذ ہی ہوتی) لیکن کوئی بڑی کمی نہ ہوتی انوری نے یہ ٹھیک کہا ہے کہ جماعت انسانی میں شاعر کی وہ حیثیت بھی نہیں جو خاکروب کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ عشقیہ

شاعری زندگی میں کوئی انقلاب نہیں لاسکتی نہ کوئی Movement پیدا کرسکتی ہے اور جو فرد کہ اپنی جماعت میں کوئی نمایاں کام کوئی مقصد یا مشن Mission نہیں رکھتا وہ یقیناً سوسائٹی کو درکار نہیں۔ اگر انسان کے ارتقاء کی تاریخ لکھنے بیٹھو اور اس میں سعدی، حافظ، خیام، غالب اور داغ وغیرہ کا ذکر نہ کرو تو کیا یہ تاریخ نامکمل رہے گی؟ ہرگز نہیں[1] اس لئے کہ ان بزرگوں نے نسل انسانی کے ارتقاء میں کوئی نمایاں کام انجام نہیں دیا۔

عرب کی شاعری میں بڑی صداقت، حقیقت اور حکمیت تھی، فی الحقیقت عرب کے شعراء ایک فاتح اور سردار کا مرتبہ رکھتے تھے، عرب کے کسی قبیلہ میں جب کبھی کوئی شاعر ہوتا تو آپس میں خوشیاں منائی جاتی تھیں اور چراغاں کرتے تھے، اس لئے کہ شاعر اپنی آواز سے وہ کام لے سکتا تھا جو توپوں اور تلواروں سے نہیں لیا جاسکتا۔ مولانا شبلی نے ایک شاعر کا واقعہ لکھا ہے کہ اس کے عہد کے بادشاہ نے ایک دن مصاحبوں سے کہا کیا آج بھی کوئی ایسا شخص باقی ہے جو میرے سامنے سر نہ جھکادے۔ مصاحبوں میں سے کسی نے عرض کیا کہ جی ہاں، فلاں شاعر ہے، بادشاہ نے حکم دیا کہ مع اپنی بیگمات و خواتین کے حاضر ہو جاؤ۔ شاعر اپنی ماں کو لیکر دربار میں گیا۔ اس کی ماں تو حرم میں بادشاہ کی ماں پاس چلی گئی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شاعر دربار میں ہی رہا، گھر میں بادشاہ کی ماں نے شاعر کی ماں سے کہا کہ ذرا فلاں چیز اٹھا دینا، امّ شاعر نے جواب دیا کہ اپنا کام خود کرو۔ اس نے پھر دوبارہ کہا تو اندر سے شاعر کی ماں چلائی "ہائے میرے قبیلہ کی ذلت" یہ آواز جوں ہی اس کے بیٹے کے کان میں آئی اس نے تلوار نیام سے نکال کر بادشاہ کی گردن اڑادی اس کے بعد بڑے زوروں کی لڑائی چھڑ گئی، شاعر نے اپنے فخریہ قصیدہ میں لکھا کہ ہم اپنی تلواروں کو میدان میں سفید لیکر جاتے ہیں اور سرخ کرکے لاتے ہیں، ہمارے لئے اپنے خاندان کی بے عزتی و بے حرمتی ڈوب مرنے کا مقام ہے جسے ہم گوارا نہیں کرسکتے۔

شبلی مرحوم نے اسی طرح ایک اور شاعر کا واقعہ لکھا ہے کہ بنی نمیر قبیلہ کے لوگ اپنا بیان فخریہ کر رہے تھے اور اُن کی باتیں شاعر کو ناگوار ہوئیں وہ وہاں سے قسم کھا کر اٹھا کہ میں اس قبیلہ کو نحس نحس کرکے دم لوں گا چنانچہ رات ہی رات میں اس نے اُن کی ذم میں اشعار لکھے اور صبح کو وہ شہر کے بچہ بچہ کی زبان پر تھے، اب تو یہ کیفیت ہوگئی کہ اس قبیلہ کا کوئی شخص اپنے آپ کو قبیلہ سے متعلق ظاہر نہ کرتا تھا۔ ایسی ہی چند مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ عرب کے شاعر وہاں کی جماعتی زندگی میں اہم رول ادا کر رہے تھے، اور انھیں بڑی اہمیت حاصل تھی۔

اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ لوگ حقیقت و صداقت کو شاعری کا زیور سمجھتے تھے اور ناجائز و مبالغہ آمیز مدح کو گوارا نہ کرتے تھے جتنی اچھی رزمیہ نظمیں، اور فخریہ قصائد عربی زبان میں مل جاتے ہیں اُتنے شاید کسی دوسری زبان کے ادب میں ملیں۔

عرب کے شعراء کی خصوصیات میں یہ بھی شامل ہے کہ انھوں نے میدانِ کارزار سے نکلی ماندی پلٹتی ہوئی فوجوں کے آگے للکار کے چند رزمیہ اشعار پڑھے ہیں اور فوجیں پھر اسی دلیرانہ شان کے ساتھ تازہ دم ہوکر حریف سے نبرد آزما ہونے کے لئے واپس ہوگئی ہیں لیکن برخلاف اس کے فارسی و اردو شعراء کے یہاں اوّل تو صداقت و حقیقت بالکل نہیں۔ دوسرے رزمیہ شاعری کی کمی ہے، رزمیہ کے جو اشعار فردوسی نے شاہنامہ میں لکھے ہیں وہ شعر کے لحاظ سے بلند پایہ سہی لیکن صداقت کے اعتبار سے نہیں۔ اس لئے کہ فردوسی رزم کے اصلی میدان کا کھلاڑی نہیں تھا، سارا معرکہ کارزار اس کے میدان خیال میں برپا ہوا ہے۔ برخلاف اس کے عرب کے شعراء میں امراؤالقیس، لبید، عمرو وغیرہ خود اچھے مبارزکار تھے پہلوان اور فنون سپہ گری کے مشتاق تھے، اُن کے کلام

[1] ادارہ کو مقالہ نگار کی رائے سے اتفاق نہیں ہے (ادارہ)

ہیں بھی وہ ہی دھمک تھی۔ اُس میں سچائی کی کھنک تھی۔ اور رزمیہ احساسات ولطافت کی ترجمانی وہ خوب کر سکتے تھے۔

فارسی شعراء میں فردوسی سے اچھی رزمیہ کسی نے نہیں لکھی وہ اس میں اتنا ماہر تھا کہ بزم کے قابل نہیں رہا تھا، شیخ سعدی علیہ الرحمۃ بزم کی رونق بن سکتے تھے میدان رزم میں سوائے آورد کے کچھ نہیں بلکہ واعظانہ انداز گراں گزرتا ہے، اردو میں انیس و دبیر نے اپنے مراثی میں جہاں میدانِ جنگ کا نقشہ کھینچا ہے وہاں رزم کی گو تمام خصوصیات نہیں ہیں لیکن ڈھنگ بہت اچھا اور اثر انگیز ہے کہیں کہیں تو خوب ہی لکھا ہے۔

لیکن بہ حیثیت مجموعی جب ہم عرب کی شاعری اور اس کے مقابلہ میں ایشیار کی شاعری کا موازنہ ومقابلہ کریں گے تو یہ بات ماننا پڑے گی کہ عرب کی ابتدائی شاعری نے عرب تمدن کے سنوارنے میں اور قبائل واقوام کی زندگی کی تعمیر میں بڑا زبردست رول ادا کیا ہے، اور شعرائے ایران وہندوستان نے عشق وعاشقی کے جذبات کی تصویر کشی، کے سوا کچھ بھی نہیں کیا۔

حافظ کے اشعار میں بلا کی شعریت اور عشق وحسن کی دلکشی ورعنائی سہی لیکن اس نے ایران کو مطلق ترقی کی طرف نہیں بڑھایا۔ عرب وعجم کی شاعری کا موازنہ ومقابلہ اگر اختصار سے کرتا ہو تو صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ عرب نے "تقدیر امم" کا راز سمجھ لیا تھا اور زندگی میں یہ ترتیب سیکھی تھی کہ شمشیر وسناں اوّل طاؤس و رباب آخر ——— مگر عجم نے طاؤس ورباب کو اولین حقیقت ہی سمجھا اور شمشیر وسناں کی اہمیت کو محسوس نہیں کیا۔

• عرب کی شاعری جتنی اچھی طرح چمکی تھی اور اس کی اٹھان سے جو ثابت ہوتا تھا، وہ تو یہ تھا کہ عرب بہت جلد دنیا پر چھا جائے گا۔ لیکن وہ شاعرانہ صداقت محض ایک "شعلۂ مستعجل" ثابت ہوئی" اور یونانی علوم کے اثرات، فلسفہ کی آمیزش بلاغت کے ارسطو کے بتائے ہوئے اصولوں کی پیروی میں عرب شاعری واقعیت سے ہٹتی چلی گئی اور پھر اس نے اپنا وہ اثر بھی کھو دیا۔

یہ بدعت سیئہ دراصل ایران کی ہے کہ اس نے عشق کو اس بری طرح زندگی میں داخل کر دیا کہ اس کی طہارت وپاکیزگی بھی خاک میں مل گئی اور عشق کے جذبات کی نیرنگیوں نے بہت سی حقیقتوں کو ختم کر دیا۔ رندانہ خیالات وجذبات کی کثرت نے "ذکرِ قیامت" سے "اُن کی جوانی تک" بات پہنچا دی ——— لیکن اب بہت سی آفاقی قدریں ایسی اٹھ کھڑی ہوئی ہیں کہ شاعری کے اُس اچھے نہج کی تجدید مشکل ہے اب اردو شاعری میں بھی بعض ترقی پسند شعراء ایسی نظمیں لکھ رہے ہیں جس میں عشق کے علاوہ کسی دوسری حقیقت کا بیان بھی ہو۔ پھر یہ کہ ایران اور عرب بھی ان تقاضوں سے مجبور رہے جو آفاقی سیاست کے تقاضے ہیں۔ شاعری کی قدریں بھی اقدار زندگی کے ساتھ بدل رہی ہیں۔

شبلی

مولانا شبلی نعمانی اردو ادب کے اُس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب حالی نے اپنی صدائے احتجاج فضا میں بلند کی تھی اور شاعری کے نئے تقاضے، نئے اصول، نئی قدروں کو اہلِ نظر کے سامنے پیش کیا تھا، جب سرسید احمد خاں نے اپنی تحریروں سے ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن کو بیدار کرنے کی کوششیں شروع کی تھیں، جب حالی اور آزاد اردو شاعری میں ایک طرح نو ڈال رہے تھے، جب غدر فرو ہو چکا تھا اس کے اثرات باقی تھے، انگریزی اقتدار کا سیلاب ساری بستی پر چھا چکا تھا فرنگی استبداد کی آندھیوں نے مغلیہ خاندان کے شجر سایہ دار کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیا تھا۔

شبلی ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۴ء میں ان کا انتقال ہوا، وہ ایک ایسے کشمکش کے عہد میں اپنی زندگی گزار گئے

جسے سمجھنا بہت سی گتھیوں کو خود ہی سلجھا سکتا ہے۔ لیکن یہاں ہمیں صرف اُن کی تحریر اور انشا پردازی کا جائزہ لینا ہے کہ وہ اپنے اسلوب میں کیا کیا خصوصیات رکھتے تھے۔

ہو سکتا ہے کہ میری رائے میں اختلاف کی گنجائش ہو میں یہ سمجھتا ہوں کہ شبلی کا انداز اور اسلوب حالی سے زیادہ دل نشین ہے سرسید سے زیادہ مؤثر نہ سہی تو اُن کا ہم پلہ ہے ان کی تاریخ دانی اور ناقدانہ صلاحیت کا اثر ہر جگہ ملتا ہے اور وہ قاری کے ذہن کو مطمئن کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ گتھیاں ہیں جن کو نہایت آسانی اور کشادہ روی سے سلجھاتے چلے جا رہے ہیں۔

تنقید اور تاریخ کا دامن ایک دوسرے سے جتنا وابستہ ہے اتنا ہی یہ مشکل ہے کہ کسی انشا پرداز کو دونو فنون میں اچھا شعور اور عبور ہو۔ علامہ شبلی مرحوم ایک وسیع النظر مورخ تھے اُن کی مورخانہ بصیرت و محققانہ صلاحیت کی شاہد عادل ان کی کتابیں "الفاروق" "المامون" اور "سیرت النبی" وغیرہ ہیں۔ تنقید میں بھی وہ بڑا ملکہ رکھتے ہیں۔ یہ ہی دونوں خصوصیات اُن کی تحریر میں جا بجا جھلکتی ہیں۔ اُن کے مقالات میں بڑی روانی، نرمی، گرمی، اثر، دل نشینی، صداقت اور محکمیت ہے۔ انداز بیان بہت سادہ اور عام فہم ہے وہ عربی یا فارسی کے نامانوس غیر فصیح الفاظ یا جملے کبھی استعمال نہیں کرتے نہ غریب تراکیب سے اپنی تحریر کو بوجھل بناتے ہیں بلکہ اُن کا جو ایک ڈھنگ ہے وہ ہر جگہ قایم ہے۔

دوسرے علمی رسائل اور "الندوہ" میں اُن کے بہت سے مضامین نکلے ہیں، جو اب سید سلیمان ندوی صاحب کے اہتمام اور نگرانی سے کتابی شکل میں غالباً ۸ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ شبلی کو جاننے کے لئے ان کا مطالعہ بہت مفید ہے۔

سب سے زیادہ رنگین اور جامع شخصیت مولانا شبلی کے خطوط میں نظر آتی ہے بالخصوص وہ خطوط جو انھوں نے عطیہ فیضی کے نام لکھے ہیں۔ اُن کی تحریر کا بانکپن، اسلوب کی نزاکت، اور تحریر کی روانی و شگفتگی کے جوہر وہاں کھلے ہیں۔ یوں تو یہ امر مسلمہ ہے کہ انسان خطوط میں بشرطیکہ وہ نجی ہوں بے حجاب ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے دل میں ہوتا ہے وہ سادہ و عام فہم مکالمہ کے انداز میں کاغذ پہ آجاتا ہے۔ مولانا شبلی کے خطوط اپنے اندر بھی انشار کی تمام تر لطافت رکھتے ہیں غالب کا سا انداز تو خیر کسی کو کیا نصیب ہوگا، ہاں اپنے رنگ میں وہ بھی بالکل علیحدہ ہی ہیں دراصل دیکھنا یہ چاہئے کہ ادیب کا مافی الضمیر اچھی طرح ادا ہو گیا یا نہیں۔ اور وہ الفاظ پر حاکمانہ قدرت رکھتا ہے یا نہیں۔ بعض ادیب ایسے ہیں کہ اُن کا قلم جدھر انہیں چلاتا ہے وہ اسی طرف کو چلتے ہیں کچھ کا یہ حال ہے کہ وہ لکھتے کم ہیں اور اُس کی نوک پلک بہت زیادہ سنوارتے ہیں، لیکن مولانا شبلی کی تحریریں اچھی نثر کی کسوٹی پر پوری اور کھری اترتی ہیں۔

(۱) یعنی اُن میں مافی الضمیر کی ادائیگی اچھے پیرایہ سے ہوئی ہے اور کہیں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مصنف الفاظ کے اعتبار سے بے مایہ ہے اور وہ جملوں کے تراکیب کے الفاظ و عبارت کے تابع ہے بلکہ یہ پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والا پوری طرح زبان پر قادر ہے وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے بہت مناسب ڈھنگ سے کہہ سکتا ہے۔

(۲) اُن کی تحریروں میں تصنع، تکلف، آورد، یا بناوٹ مطلق نہیں جو بات یا واقعہ اُن کے ذہن میں ہے وہ اسے بڑی سادگی و دل آویزی کے ساتھ لکھتے چلے جاتے ہیں۔

(۳) اُن کی تحریر فن بلاغت کے اصولوں پر بھی پوری اترتی ہے، اس میں الفاظ کی ہم آہنگی، اور نشست کی خوبی تراکیب کا با موقع استعمال پایا جاتا ہے۔

اپنے معاصرین میں مولانا شبلی نعمانی کا رنگ سب سے منفرد اور ممتاز ہے۔ اُن کے ہم عصر مولانا حالی ہیں جن کی تحریروں میں خطابت کا زور، دلائل کا وزن، افہام و تفہیم کی خوبصورتی، انداز کی سادگی کے باوصف روکھاپن ہے وہ توجہ کو جذب نہیں کر سکتے۔ دل اور دماغ دونوں کو اپنی

پریم چند

کسی حکیم کا قول ہے کہ دنیا نے جس قدر بھی سبق سیکھے ہیں وہ قصہ۔ کہانی۔ لطائف وحکایات کے پیرایہ میں سیکھے ہیں۔ یہ کہنا تو دشوار ہے کہ قصہ نے کب اور کس فضا میں آنکھ کھولی؟ البتہ تاریخ کے اوراق کچھ دور تک ہماری رہنمائی کرتے ہیں اور اُن سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ کچھ قصے تو وہ تھے جو من چلے اور لااُبالی لوگوں نے محض تفریح طبع کی خاطر گھڑ لئے تھے۔ یا ان کہانیوں کا سُراغ ملتا ہے جو کسی قبیلہ یا خاندان نے اپنے اسلاف کے کارناموں کو زندہ رکھنے کے واسطے کہانی کی شکل میں یکجا کر دیئے تھے۔ ان حالات کے پیش نظر معلوم ہوتا ہے کہ قصوں کا انداز رزمیہ یا بزمیہ ہوگا مگر یہ حقیقت ہے کہ ان قصوں کا مقصد کسی قوم کی رہنمائی یا کسی اعلیٰ نصب العین کی مقصد براری ہرگز نہ تھا۔ کسی ملک کے ابتدائی قصوں کو اٹھا کر دیکھ لیجئے یہی حقیقت کارفرما نظر آئے گی۔ مگر اس تلخ حقیقت کے باوجود قصہ کی اہمیت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر مبالغہ کا الزام عائد نہ کیا جائے تو غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ فن قصہ فنون لطیفہ کے زمرے میں نہیں آتا مگر فنون لطیفہ سے اس حد تک نزدیک ہے کہ اسی کی ایک شاخ معلوم ہوتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کو ہم صرف اس لئے دل کش اور پرکشش خیال کرتے ہیں کہ اس کا تعلق براہ راست ہمارے جذبات لطیف سے ہے۔ فنون لطیفہ کے پردے پر ہم کو اپنی تصویریں متحرک نظر آتی ہیں۔ فنون لطیفہ میں کسی کے پاس نغمۂ کا جادو ہے اور کوئی اپنے قدموں کی چاپ سے لوگوں کا دل موہ لیتا ہے۔ کوئی الفاظ کے حسین سحر سے مسحور کرتا ہے اور کوئی اپنے قلم کے نوک پلک سے انسانی نگاہوں کو متحیر کرتا ہے۔ اور کوئی پتھر کی بیجان مورتیوں کو اپنے اوزاروں سے نئی زندگی عطا کرتا ہے مگر ان سب کا تعلق ہم سے ہے۔ ہماری ہی مرقعے ہیں جو مختلف شکلوں میں ڈھل ڈھل کر نکلتے ہیں۔ انسان جب ان چیزوں میں اپنا عکس دیکھتا ہے تو اس کو مسرت ہوتی ہے۔ اور اسی ناتے سے فنون لطیفہ کا رشتہ قصوں کہانیوں سے جا کر مل جاتا ہے۔ قصہ میں بھی انسان کو اپنی ہی جھلک نظر آتی ہے اور اسی روشنی میں وہ اپنی زندگی کے راستہ کا تعین کرتا ہے۔

بقول پریم چند:

"ادب اپنے زمانہ کا عکس ہوتا ہے جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہل چل پیدا کرتے ہیں۔ وہی زندگی پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔

ہمارے ادب نے جس فضا میں آنکھ کھولی اس کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ کسی کے لب پر آہ و فغاں کوئی تیر نگاہ کا بسمل کوئی محبوب کی زلفوں میں اسیر کوئی اس کی اداؤں کا مقتول تعریف کرنے پر آئے تو جہان بھر کی خوبیاں بیان کردیں اور اگر برائی پر اُترے تو زندگی کو ان کے حال پر پشیمان ہونا پڑا حسن و عشق کی بے سر و پا کہانیاں اور فرضی محبت کی داستانیں یہی سبب تھا کہ وہ اپنی اس رومانی زندگی میں تعیشات سے الگ نہ رہ سکے۔ بُلبل گل پر نثار۔ چکور چاند پر شیدا۔ پروانہ شمع کا عاشق اور قمری سرو کی فدائی تھی۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گویا قوم دنیا وی ترقی کے زینہ پر چڑھتے چڑھتے تھک گئی ہے اور اپنی اس تھکن کو شعر و نغمے کے پردوں میں چھپانا چاہتی ہے۔

مگر حالی نے جب بیداری کا نغمہ چھیڑا اور ایمان و عمل کا حیرت انگیز انقلاب برپا کیا تو قوم نے کروٹ بدلی۔ یہ حالت تو تھی ہمارے شعرا

کی مگر ہمارے نثر نگاروں کی حالت بھی کچھ بہتر نہ تھی۔ الف لیلہ، طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ اور باغ و بہار جیسی کتابوں سے ادب کی خانہ پُری کی گئی اور اس سرمایہ کو پاکر ہماری خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ حاتم۔ رستم۔ اسفندیار۔ خواجہ عمرو۔ افراسیاب وغیرہ کب ہماری زندگی میں داخل نہیں ہونے پاتے۔ یہی سب سے بڑی کمزوری ہے جو ان قصوں میں پائی جاتی ہے۔ یہ سب فرشتہ ہیں یا شیطان مگر انسان نہیں ہیں۔

جادو کے کرشمے۔ دیوؤں کے کرتب، پریوں کی محفلیں۔ یہ سب ہم کو مبہوت کرسکتے ہیں۔ لیکن کچھ دے نہیں سکتے۔ البتہ ان کہانیوں میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ مصنف کا تخیل جس کے سہارے وہ بڑے سے بڑے مرحلے کو طے کرلیتا ہے۔ یہ تمام کردار مصنف کے اشارے پر عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ سب باتیں اُس وقت کی تھیں جب فرصت تھی اور اطمینان تھا زندگی ایک متعین راستہ پر گامزن تھی۔ ہر شخص کو اپنے راستہ کا پتہ معلوم تھا۔ مگر جس قدر دنیا کے آگے کی طرف بڑھتی گئی علوم و فنون کا دریا موجیں مارتا رہا۔ ہماری نظروں کے سامنے سے افراسیاب کا جادو۔ خواجہ عمرو کی عیاری۔ دیوؤں کی ہیبت کا پردہ ہٹتا گیا۔ دوسری طرف زندگی کی آویزش اور اس کی کشمکش شدید تر ہوتی گئی۔ آج جبکہ ہوش سنبھالا تو اس کو اقتصادی۔ معاشی اور سماجی مسائل آگھیرتے ہیں۔ کے دیو۔ پریاں اور طلسم ہوشربا کے فولادی پتلے بھی اپنی نیرنگیاں بھول جاتے ہیں اور انسان اس دنیا سے نکل کر حقائق کی دنیا میں واپس آجاتا ہے۔ جہاں اُس کو روٹی اور کپڑے کی فکر کرنا پڑتی ہے۔ اور یہ روٹی و کپڑا دن بھر کی جد و جہد اور دماغی کاوش کے بعد ملتا ہے۔

ایسی حالت میں فرسودہ اور پرانی کڑیاں ٹوٹ کر گر جاتی ہیں اور زندگی ادب کو بھی اپنے مطالبات منوانے پر مجبور کردیتی ہے اور "طاؤس و رباب" کی جگہ "شمشیر و سناں" کی طلب گار ہوتی ہے یہ حالات ایک ساتھ عمل میں نہیں آگئے بلکہ عرصہ دراز کے جھنجھوڑنے کے بعد ان کا ردعمل شروع ہوا ہے ورنہ بیشتر ادب کا وہی انداز تھا جس کا ایک مختصر سا خاکہ پہلے پیش کیا گیا۔ ان تاریکیوں میں ایک اُمید کی کرن دکھائی دی اور مایوسیوں میں کسی نے سہارا دیا اور پریم چند کا مسکراتا ہوا چہرہ نظر آیا۔ اس مسکراتے ہوئے چہرے نے ہمت بندھائی اور زندگی نے اپنے قدم تیز کردیئے۔

پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ ان کا جنم ۱۸۸۰ء بنارس کے قریب ایک موضع لمہی میں ہوا۔ ان کے والد منشی عجائب لال ڈاکخانہ میں کلرک تھے۔ پریم چند کی زندگی کے حالات خود ان کی زبانی سنئے:

"میرا جنم ۱۸۸۰ء میں ہوا۔ والد ڈاکخانہ میں کلرک تھے والدہ مریض تھیں ایک بڑی بہن تھیں اُس وقت والد شاید بیس روپیہ پاتے تھے۔ چالیس روپیہ تک پہنچتے پہنچتے اُن کا انتقال ہوگیا۔ یوں تو وہ بڑے دور اندیش تھا اور دنیا میں آنکھیں کھول کر چلنے والوں میں تھے۔ لیکن اخیر عمر میں ٹھوکر کھا گئے خود تو گرے ہی تھے اس دھکے میں مجھے بھی گرا دیا۔ پندرہ برس کی عمر میں انھوں نے میری شادی کردی اس کے چند سال بعد ہی انھیں سفر آخرت درپیش ہولیا۔ اس وقت میں نویں کلاس میں پڑھتا تھا۔ گھر میں میری بیوی۔ سوتیلی ماں اور اُن کے دو لڑکے تھے۔ مگر آمدنی ایک پیسہ کی نہ تھی۔ گھر میں جو کچھ تھا چھ ماہ تک والد کی علالت اور اس کے بعد تجہیز و تکفین میں خرچ ہوگیا۔ مجھے ایم۔ اے پاس کرنے کا ارمان تھا۔ سرکاری ملازمت اس زمانہ میں بھی اتنی ہی مشکل سے ملتی تھی جتنی کہ اب دوڑ دھوپ کرکے دس بارہ روپیہ کی جگہ پا جاتا مگر یہاں تو آگے پڑھنے کی دُھن تھی۔ مگر پاؤں میں لوہے کی نہیں اشٹ دھات کی بیڑیاں پڑی تھیں اور میں پہاڑ پر چڑھنا چاہتا تھا .... پاؤں میں جوتے نہ تھے۔ بدن پر ثابت کپڑے نہ تھے۔ گرانی الگ۔ دس سیر کے جو تھے۔ اسکول سے ساڑھے تین بجے چھٹی ملتی تھی۔ کوئنس کالج بنارس میں پڑھتا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کردی تھی۔ امتحان سر

پر تھا۔ اور میں بالنس کے پھاٹک پر ایک لڑکے کو
پڑھانے جاتا تھا جاڑے کا موسم تھا۔ چار بجے شام
کو پہنچ جاتا اور چھ بجے چھٹی پاتا۔ وہاں سے میرا گھر
پانچ میل پر تھا۔"

فاقے کرکے اور پھٹے کپڑے پہن کر دھنپت رائے نے میٹرک کر لیا مگر تعلیم کی لگن آگے بڑھنے کا مطالبہ کر رہی تھی دھنپت رائے کچھ ایسے غیر معمولی ذہین بھی نہ تھے کہ تعلیمی لائن میں کوئی کارنامہ دکھاتے صرف شوق تھا جو بار بار ان کی ہمت بڑھا رہا تھا۔ گھر کے حالات سازگار نہ تھے۔ اس لئے مجبوراً تعلیم کا ارادہ سردست ترک کرنا پڑا اور ملازمت کی تلاش میں سرگرداں ہو گئے۔ آخر کار ایک اسکول میں اٹھارہ روپیہ مہینہ کی مدرسی مل گئی۔ پریم چند نے ان لمحات کو غنیمت سمجھا اور پڑھانے کے ساتھ ساتھ اپنی تعلیم کی طرف بھی متوجہ ہو گئے۔ قسمت نے ساتھ دیا اور ہمت نے سہارا دیا کہ انٹر اور اس کے بعد بی اے پاس کر لیا۔

پریم چند نے اپنی زندگی کا سب سے بڑا نصب العین سادگی کو بنایا تھا۔ اور یہی سادگی ان کے اطوار اور لباس میں بھی برقرار رہی۔ "تصنع و بناوٹ سے انھیں نفرت تھی صاف دلی اور صاف گوئی شیوہ، حد درجہ زندہ دل، بزلہ سنج اور ظریف الطبع تھے، ہمیشہ قہقہہ مار کر ہنستے اور اس زور سے ہنستے کہ دوسروں کو بھی ہنسی آجاتی تھی۔"

اکثر دیکھا گیا ہے کہ بڑے اور عظیم لوگوں کی زندگی میں جو چیز سب سے نمایاں رہی ہے وہ ان کی سادگی ہے۔ یہی سادگی پریم چند کی زندگی میں بھی موجود تھی۔ پریم چند کی سیرت کا اندازہ کرنا ہے تو ان کے اس خط کے اقتباس سے کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے دیا نرائن نگم کو ان کے بچہ کے انتقال پر لکھا تھا۔ اس خط سے پریم چند کی زندگی کا فلسفہ سمجھ میں آجاتا ہے۔

"ہم سب کے سب کھلاڑی ہیں مگر کھیلنا نہیں
جانتے ایک بازی جیتی، ایک گول جیتا تو ہپ ہپ
ہرے کے نعروں سے آسمان گونج اٹھا۔ ٹوپیاں
آسمان پر اچھلنے لگیں بھول گئے کہ یہ جیت دائمی فتح
کی گارنٹی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ دوسری بازی میں ہار
ہو۔ علیٰ ہذا ہارے تو پست ہمتی پر کمر باندھ لی۔ رو دیے
کسی کو دھکے دیئے۔ فاؤل کھیلا اور ایسے پست ہو گئے
گویا پھر جیت کی صورت دیکھنا نصیب نہ ہوگی ایسے
اوچھے اور تنگ ظرف آدمی کو میدان میں کھڑے
ہونے کا کبھی مجاز نہیں۔ اس کے لئے گوشہ تاریک ہے
اور فکر شکم بس یہی اس کی زندگی کی کائنات ہے۔"

اسی عزم اور ہمت کے سہارے پریم چند نے اپنی مصیبتوں کو جھیلا اور تکلیفوں کو برداشت کیا۔ انھوں نے کبھی زندگی کو الزام نہیں دیا۔ انھوں نے کبھی خدا سے شکوہ نہیں کیا۔ بلکہ ہر ٹھوکر پر قدموں کو تیز تر کر دیا۔ ہر ناکامی سے ایک کامیابی کا سبق پڑھا۔ ہر غم کو خوشی کا پیش خیمہ خیال کیا۔ انھوں نے اپنے قہقہوں سے اپنے درد کا مداوا کیا۔ یہ قہقہے بے لبی اور بے حسی کے نہیں تھے بلکہ ایک للکار تھی جو غموں کے واسطے "دور باش" کے نعرہ کا حکم رکھتی تھی۔ ایسے موقع پر ہم کو یہ فراموش نہ کرنا چاہیے کہ پریم چند کی تشکیل میں بہت کچھ ان کی بیوی شیورانی دیوی کا ہاتھ تھا۔ جس کا اعتراف خود پریم چند نے اپنی کہانی کے ایک ہیرو سے کروایا ہے۔

"ماں کے فیض اور اثر سے بڑے سے بڑے انسان
سرفراز ہوئے ہیں۔ میں جو کچھ ہوا بیوی کے فیض اور
اثر سے ہوا۔ وہ میری تقدیر کی معمار تھی۔ کتنی بلند
حوصلہ تھی۔ کتنی آہنی ہمت۔ کتنا ملکوتی ایثار۔"

پریم چند کی ادبی زندگی سنہ ۱۹۰۵ء سے سنہ ۱۹۳۶ء تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس زمانہ میں ہندوستان کی وہ تمام تحریکیں آجاتی ہیں جن سے پریم چند کو سامنا کرنا پڑا۔ جنگ عظیم سے پہلے کی معاشرت میں جو انتشار اور ہراس تھا وہ بھی پریم چند کے یہاں ہے اور اس کے بعد جنگ کے اثرات جس نے عقیدوں کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا۔ سرمایہ و محنت کی آویزش۔ حاکم اور رعایا کی اجنبیت اور ان کے درمیان کشمکش۔ خود پریم چند کی زندگی کے زیر و بم۔ یہ وہ خارجی و داخلی حالات تھے جن سے پریم چند متاثر ہوئے۔

سماجی شعور ہر ادیب میں ہوتا ہے اس کا نمایاں ہونا

یا نہ ہونا۔ کچھ فنکار پر اور کچھ حالات پر اور کچھ اُس کے صنف ادب پر ہوتا ہے۔ ناول اور افسانہ میں افراد اور طبقوں کا عمل اور ردعمل دونوں کا واضح طور پر اظہار ہو سکتا ہے۔ رسوا اس سماج کے فرد تھے جو جنگِ عظیم سے پہلے موجود تھا۔ اور اسی لئے ان کا شعور اسی حد تک بیدار ہے شرر کا شعور رسوا کے مقابلہ میں خام ہے۔ جہاں تک نذیر احمد کا تعلق ہے وہ ان دونوں سے زیادہ بیدار ہیں مگر ان کی مشکل پسندی نے ان کو ہر دلعزیز نہ ہونے دیا۔ پریم چند پہلے افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں جنھوں نے اپنی معاشرت کو ہر زاوئے سے دیکھا ہے۔ ان کے مسائل کو سمجھنے اور فنی طور پر ان کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس طرح ادب اور زندگی کو ایک دوسرے سے قریب تر کر دیا۔ ان کی انسانی ہمدردی۔ پلاٹ کا انداز اور بیان کی لطافت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

پریم چند اپنے ابتدائی دور میں طلسم ہوشربا۔ فسانۂ آزاد ٹیگور اور سرت چٹرجی سے کافی متاثر تھے۔ طلسم ہوشربا نے ان کی قوتِ فکر کو تیز کر دیا۔ فسانۂ آزاد نے ان کو سماج کا تجزیہ کرنے کی سہولت بہم پہونچائی۔ ٹیگور اور چٹرجی نے ان کو انسانی ہمدردی اور وطن دوستی کا سبق دیا۔ مگر ان سب کے اثرات دھندلے اور دھیمے ہیں۔ سب سے زیادہ تیز اور زود رس اثر حالی کا نظر آتا ہے۔ جنھوں نے پریم چند کو سادگی اور اخلاقی اقدار سے روشناس کرایا۔

پریم چند کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے عوام کی زندگی کو سچائی اور ہمدردی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک طرف مغربی تعلیم اور تہذیب وسائنس کے کرشمے جن سے شہر کے افراد فائدہ اٹھا رہے تھے دوسری طرف گاؤں کی جہالت جو صدیوں سے لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے۔ پریم چند کو اس تضاد کا شدید احساس تھا۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند کے یہاں سب سے اہم گاؤں کی دریافت ہے۔ وہ محض خارجی واقعات پر اپنی عمارت کی نیو نہیں رکھتے بلکہ واقعات اور شخصیت کے اندر جو عمل ہے اس کو بھی پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں نفسیاتی بصیرت اور عمل دونوں عناصر کی کارفرمائی ہے۔ مگر یہاں پر ایک بات نہ بھولنا چاہئے کہ جہاں تک نقطۂ نظر کا سوال ہے زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی رہی۔ ابتدا میں پریم چند کا عقیدہ تھا کہ امیر اور غریب کے فرق کو مٹانے کے لئے پریم بھگتی اور روحانیت کی ضرورت ہے اور چونکہ تمام مذاہب کی بنیاد ایک ہے اس لئے سب لوگوں کو ایک مرکز پر جمع کیا جا سکتا ہے مگر جب سیاسی تحریکیں وجود میں آئیں اور سرمایہ داری کی کشمکش میں اضافہ ہوا تو ان کو مزدوروں سے ہمدردی پیدا ہو گئی۔ انگریزوں سے نفرت کا احساس شدت اختیار کر لیتا ہے۔ مگر گاندھی جی کی عدم تشدد کی تحریک کے باعث ان کا نقطۂ نظر صرف اصلاحی ہو جاتا ہے۔ زندگی کے آخری حصہ میں وہ انقلابی ہو جاتے ہیں۔ ان کا یہ عقیدہ جڑ پکڑ لیتا ہے کہ جب انقلابی عمل سے اُن چیزوں میں تبدیلی نہ کی جائے اُس وقت تک تبدیلی ممکن نہیں ہے مگر گاندھی جی کے اہنسا کی چھاپ اتنی گہری تھی کہ ان میں تشدد کبھی پیدا نہ ہو سکا۔ پریم چند کی نظر ہمیشہ ہندوستان پر رہی وہ اس کے مسائل کا حل ایثار و قربانی میں پاتے ہیں۔

وہ بہت سے کرداروں کے خالق ہیں۔ جن سے ان کے وسیع تخیل اور مشاہدہ کا پتہ چلتا ہے۔ پریم چند نے امیر۔ غریب۔ مہاجن۔ کسان۔ وکیل اور مختلف وضع کی عورتوں کی مصوری کی ہے۔ ان کے مشاقِ قلم نے ان کی بڑی دلچسپ تصویریں کھینچی ہیں۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شہری تجربوں میں سچے مشاہدہ کی کمی ہے۔ ان کے ناولوں میں وہ حصہ جس میں وہ شہری زندگی کا خاکہ پیش کرتے ہیں وہ کسی حد تک مصنوعی معلوم ہوتا ہے اور اس لئے ایسے تاثرات ناول کی وحدت میں مُخل انداز ہوتے ہیں۔ البتہ گاؤں کے کرداروں میں کافی زندگی نظر آتی ہے۔ مزدور۔ کسان۔ پٹواری۔ مہاجن۔ اور زمیندار

یہاں تک کہ جانور اور پرندے بھی ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں۔

پریم چند کی زبان کے بارے میں بعض معترضین کا اعتراض ہے کہ "پریم چند کے اسلوب میں ناہمواری ہے۔ فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں" ——— اس اعتراض کو پریم چند کے ایک مخصوص زمانہ تک محدود کر دیں تو درست ہے اس لئے کہ ایک زمانہ تھا جب فسانۂ آزاد کے تتبع میں فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے کرتے تھے چنانچہ یہ ناہمواری ان کے ابتدائی دور میں ملتی ہے۔ مگر بعد کو حالی کے اثر نے ان کو آسان اردو کی طرف متوجہ کر دیا۔ پھر پریم چند جس طبقہ کی نمائندگی کر رہے تھے اس میں آسان اردو کی طرف جھکنا ناگزیر تھا۔

مختصر یہ کہ پریم چند کی عظیم شخصیت زمان و مکاں کے حدود سے نکل کر آفاقی ہو جاتی ہے۔ زندگی اور افسانہ کا اتنا قرب آج تک کبھی نہ دیکھا نہ سنا۔ آج کا افسانہ نگار جب ہاتھ میں قلم لیتا ہے تو اس کو پریم چند کے آستانہ پر سر جھکانا پڑتا ہے۔

(ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی)

موازنہ

فسانۂ عجائب و باغ و بہار

میر امن اور رجب علی بیگ سرور دونوں ہی اردو نثر نگاری کے آفتاب و ماہتاب ہیں۔ دونوں اپنے اپنے طرز میں درجۂ کمال رکھتے ہیں دونوں اپنی اپنی تہذیبوں کے منفرد نمایندے ہیں دونوں نے اپنے اپنے اسلوب اور طرز نگارش سے اردو ادب کے دلدادوں کو متاثر کیا ہے دونوں ہی کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے فن داستان گوئی میں وسعت پیدا کی جس سے جدید افسانہ نگاری کا فن بات کہنے کے انداز سے آشنا ہوا۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ اپنی دو پسندیدہ چیزوں کو ایک دوسرے سے ٹکرا کر دیکھتی ہے کہ ان میں سے کون سی شے بہتر ہے اور اس کی بہتری کی وجہ کیا ہے؟ فنِ موازنہ کی آفرینش اسی انسانی فطرت کی منت کش ہے۔ لیکن موازنہ کے لئے باہم دو اشیاء میں مطابقت ہونی چاہئے ورنہ موازنہ کا کام حد درجہ دشوار ہو کر رہ جائے گا۔

جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے اسلوب قصے کے مرکزی خیال اور کرداروں میں کوئی مطابقت نہیں ہے تو عقل حیران ہو کر رہ جاتی ہے کہ ان کا باہم موازنہ کیسے کیا جائے؟ ایسے موقع پر عقل کا یہی فیصلہ قابل قبول ہوتا ہے کہ پہلے ایسی دو متضاد اشیاء کے انفرادی اوصاف بیان کر دئے جائیں اور بعد میں دونوں کے اوصاف کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے کہ کون سا وصف دوسرے وصف سے زیادہ بلند اقدار کا حامل ہے اور ایسا کیوں ہے؟ اس لئے ہم بھی ان دونوں تصانیف کا پہلے الگ الگ مطالعہ کریں گے بعد ازاں دونوں کے مجموعی اوصاف پر نظر ڈال کر موازنہ کی شرط پوری کر دیں گے۔

باغ و بہار جیسا کہ لوگوں کا خیال ہے باغ و بہار کا اصل قصہ فارسی کے مشہور شاعر امیر خسرو کا تصنیف کردہ ہے جو صدیوں سے قبول عام کی سند حاصل کرتا چلا آرہا ہے۔ اول اول اس کو تحسین نے "نوطرز مرصع" میں اردو کا جامہ پہنایا یہ نقش اول تھا ضرورت نقش ثانی کی متقاضی تھی جو اس میں نئے آب و رنگ بھر سکے چنانچہ قرعۂ فال میر امن کے نام پڑا اور انہوں نے اس قصے کو کچھ ایسی وسعت دی کہ اس میں تخلیق کی شان پیدا ہو گئی کسی نثری یا شعری شہ پارے کو قبول عام کی سند پانے کے لئے جس راہ سے گزرنا پڑتا ہے وہ طرز بیان یا اسلوب کی دشوار گزار راہ ہے۔ شعر ہو یا نثر بات کا انداز اور اپنی بات سے دلوں کو موہ لینے کا فن ہی کسی فن کار کی قدر و قیمت متعین کرا سکتا ہے۔ ایسے فنکار اپنی بات میں وہ زور وہ اثر اور وہ جوش پیدا کرتے ہیں۔ جذبات کی ترتیب و تہذیب میں ایسی کاوش کرتے ہیں کہ ان کے قلم سے ناگفتنی بھی گفتنی کے روپ میں ڈھل کر نکلتی ہے۔ یہی ایک بڑے فنکار کا کمال ہے اور جب تک کوئی فنکار اس کمال سے ناآشنا ہو گا بڑا فن کار نہیں بن سکتا۔ انگریزی کا مشہور مقولہ ہے

Style is the man یہ مقولہ حقائق پر مبنی ہے مصنف کی شخصیت کا اثر اس کے اسلوب پر پڑتا ہے اور لاشعوری طور پر اس کا اسلوب اسکی شخصیت کی اچھائیوں اور خامیوں کا حامل بن جاتا ہے۔ مرنجان مرنج طبیعت اسلوب میں البیلا پن پیدا کرتی ہے۔ پاک وصاف طبائع کا اسلوب نزہت و پاکیزگی اور رکھ رکھاؤ کا حامل ہوتا ہے۔ غرض کہ مختلف طبائع کا اثر اسلوب بیان پر مختلف طریقوں سے پڑتا ہے باغ وبہار کا اسلوب بیان بھی اصول کا پابند ہے اس میں مصنف اور اس کی تہذیب کی سادگی، سلاست، نرم روی، رکھ رکھاؤ سب ہی کچھ آشکارا ہے۔

باغ وبہار کے طرز نگارش کی سب سے بڑی خوبی اس کی سادگی ہے۔ یہ دعویٰ کرنے کے بعد سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب ہم سادگی کا لفظ بولتے ہیں تو اس سے ہمارا مطلب کس چیز سے ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں چند باتیں عرض کر دینی بے جا نہ ہوں گی۔ سادگی کے عام طور پر لوگ یہ معنی بتاتے ہیں کہ جو بات کہی گئی ہو وہ بغیر کسی کاوش کے سمجھ میں آجائے اور اس بات میں کوئی دقیق فلسفیانہ مسئلہ نہ بیان کیا گیا ہو۔ یعنی خیالات اور انداز بیان دونوں کے لحاظ سے بات عام فہم ہو اگر انداز بیان سلیس اور شستہ ہے مگر بات میں پیچیدگی موجود ہے تو ہم اس کو سادگی کی مثال نہیں قرار دے سکتے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ بات صحیح نہیں ہے بلکہ سادگی کی تعریف یہ ہے کہ الفاظ عام فہم استعمال کئے گئے ہوں تشبیہات وتلمیحات میں زیادہ دقت پسندی نہ ہو جملوں کے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا جائے اس کے ساتھ ساتھ جو بات کہی جائے اس کے انداز بیان میں ایک ایسی جدت ہو جسکی وجہ سے لوگ اس بات کو نئی سمجھنے پر مجبور ہو جائیں۔ اس نقطۂ نظر سے جب ہم باغ وبہار کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی قدر وقیمت اور بھی واضح ہو جاتی ہے شاید اسی وجہ سے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ "یہاں سادگی و پرکاری بہ یک وقت جمع ہیں ...... میر امن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے اور اس کے جملوں کی ساخت و ترتیب میں باریکی تناسب اور جاذبیت ہے"۔ اور مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا ہے "اس کا ہر فقرہ، ہر ٹکڑہ سلیس و فصیح ہے اور اس سے عبارت میں ایسی روانی پیدا ہو جاتی ہے کہ پڑھنے والا قصہ کی دلچسپی سے قطع نظر خود کو اس روانی میں گم محسوس کرتا ہے"۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"صبح کو جوگی مانند آفتاب کے نکل آیا اور دریا میں نہایا اور پیرا اور پار جا کر پھر آیا اور بھبوت بھسم تمام بدن میں لگایا۔ وہ گورا بدن مانند انگارہ کے راکھ میں چھپایا اور ماتھے پہ ملاگیر کا ٹیکہ دیا لنگوٹ باندھ کر انگوچھا کاندھے پر ڈالا۔ بالوں کا جوڑا باندھا مونچھوں پر تاؤ دیکر چڑھواں جوتا اڑایا۔"

اس عبارت میں سادگی فصاحت روانی کسی بھی وصف کا دامن ان کے ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں پایا ہے اسکے علاوہ داستان اور افسانہ نگاری کا اسلوب اس بات کا بھی متقاضی ہوتا ہے کہ کہانی پن کے تمام زندہ متحرک اجزاء اس کے سانچے میں ڈھل جائیں۔ میر امن نے داستان گوئی کے اس تقاضے کو بھی مدنظر رکھا ہے اور غالباً اسی لئے وہ سامع پر کہیں کہیں عالم تحیر طاری کرنے کے لئے مافوق الفطرت اشیاء کا بھی اس بے تکلف انداز میں تذکرہ کر جاتے ہیں کہ وہ بھی اپنی دنیا کی جیتی جاگتی چیزیں محسوس ہوتی ہیں۔ اس موقع پر اس لونڈی کے کردار کا تذکرہ ضروری ہے جس کو پہلے درویش کی سیر میں پیش کیا گیا ہے۔ سلطانِ دمشق کی بیٹی جس سوداگر پر عاشق تھی اس کے حسن و جمال کا تذکرہ جس بھرپور انداز سے کیا گیا ہے اس سے اس کی اصل تصویر ہماری نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے لیکن جب ہم اس کو سلطانِ دمشق کی حسین وجمیل بیٹی کو چھوڑ کر ایک کالی کلوٹی بدوضع اور بدہیئت کنیز سے عشق کرتے اور اس کی یاد میں آہیں بھرتے دیکھتے ہیں تو ہم کو دنیا کی نیرنگی پر تعجب ہوتا ہے اور ہمارا دل یہ چاہنے لگتا ہے کہ ہم عشق کی ماہیت

واصلیت پر بھی چند لمحوں کے لئے رک کر غور کرتے چلیں۔ اس بات سے ہمارے دلوں میں جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ قصہ کو اور زیادہ روانی کے ساتھ آگے بڑھاتی ہے اور ہم کو قصہ سے اور زیادہ دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی بات خواجہ سگ پرست کے کردار کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ جب ایک قاری یہ پڑھتا ہے کہ خواجہ سگ پرست اپنے دونوں بھائیوں کو پنجرے میں بند رکھتا ہے اور ان کو ایک کتے کا جھوٹا کھانا پانی دیتا ہے اور کتے کے گلے میں لعل و جواہر کے پٹے پڑے ہیں تو اس کو خواجہ سگ پرست کے کردار سے نفرت سی ہونے لگتی ہے اور اس نفرت کے پہلو بہ پہلو یہ حیرت بھی ہوتی ہے کہ ایسا کیوں ہے اور یہی حیرت ہمارے دل کو خواجہ سگ پرست کے احوال خود اس کی زبان سے سننے پر مجبور کرتی ہے۔ غرضکہ سادگی و پرکاری کے ساتھ ساتھ اسلوب بیان کے اس تجربے نے بھی باغ و بہار کی قدر و قیمت میں گرانقدر اضافے کئے ہیں۔

اوپر ہم لکھ چکے ہیں کہ باغ و بہار کی ایک خاص خصوصیت اس کی روانی بھی ہے ہم اس موقع پر اپنے اس جملے کی قدرے وضاحت کرنا چاہتے ہیں۔ الفاظ کی برجستگی ان کا برمحل استعمال اور لہجے کا اتار چڑھاؤ کسی عبارت کو رواں بنانے کا ضامن ہوتا ہے ان اوصاف کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم باغ و بہار کا مطالعہ شروع کرتے ہیں تب بھی ہم کو مایوسی نہیں ہوتی۔ باغ و بہار کی ہر ہر سطر بلکہ ہر ہر لفظ میں ہم کو یہ خوبی نمایاں ملتی ہے مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"میں نے اس کاغذ کو جو دیکھا ایک تصویر نظر پڑی کہ غش سا آنے لگا۔ مارے ڈر کے اپنے تئیں سنبھالا اور کہا بہت خوب میں رخصت ہوتا ہوں اگر خدا کو میرا بھلا کرنا ہے تو موجب حکم حضور کے مجھ سے عمل میں آئے گا۔ یہ کہہ کر مبارک کو ہمراہ لے کر جنگل کی راہ لی۔ گاؤں گاؤں، بستی بستی شہر شہر، ملک ملک پھرنے لگا اور ہر ایک سے اس کا نام و نشان تحقیق کرتا۔ کسی نے نہ کہا کہ ہاں میں جانتا ہوں۔ یا کسی سے مذکور سنا ہے سات برس تک اس عالم حیرانی و پریشانی کو سہتا ہوا ایک نگر میں وارد ہوا دیکھا عمارت عالی اور آباد لیکن ہر ایک متنفس اسم اعظم پڑھتا تھا اور خدا کی بندگی کرتا تھا۔۔۔۔"

صرف ایک ہی عبارت پیش کی جا رہی ہے اس عبارت میں ایک لفظ بھی زائد یا بلا وجہ استعمال نہیں کیا گیا ہے اگر ہم یہ چاہیں کہ ایک لفظ ہٹا کر اس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھ دیں تو ہم اس میں بھی ناکام رہیں گے۔ اچھی نثر کی ایک صفت یہ بھی بتائی گئی ہے کہ اس کا کوئی لفظ بے کار نہیں ہوتا۔ نثر نگار کی صناعی کا یہی کمال ہے کہ وہ جو لفظ جس جگہ استعمال کر جائے اس کو وہاں سے ہٹایا نہ جا سکے۔ غرضکہ باغ و بہار کا اسلوب نگارش سب داستانوں سے زیادہ دلکش اور دل نشیں ہے جس کو بقول وقار عظیم "ہر مکتبۂ خیال کے نقادوں نے سراہا ہے"۔

فسانۂ عجائب

یہ رجب علی بیگ سرور کا کارنامہ ہے جو لکھنوی تہذیب اور لکھنو اسکول کی نمائندگی کرتا ہے۔ شاہان مغلیہ کے زوال کے بعد جب نوابین اودھ کو شاہان اودھ کا خطاب ملا تو انھوں نے اپنی معاشرت کی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائی جو بیرونی اثرات سے یکسر پاک تھی۔ لباس طرز تکلم آداب نشست و برخاست شعر و ادب غرض زندگی کے ہر شعبے میں اہل لکھنو نے دہلی والوں کے خلاف بغاوت کر کے اپنے لئے الگ معاشرہ بنایا۔ اس کا اثر وہاں کے ادب پر بھی پڑا۔ چونکہ وہاں کی زندگی رنگا رنگ بوقلموں اور تصنع آمیز ہو گئی تھی اس لئے وہاں کا ادب تصنع اور تکلف کا شکار ہوئے بغیر نہ رہا جب ہم اس نقطۂ نظر سے فسانۂ عجائب کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ لکھنوی تہذیب کی رنگا رنگی اور اس کے تصنع کی غمازی کرتی ہے ہم پہلے

تذکرہ کر چکے ہیں کہ مصنف کی شخصیت کا اثر اسلوب بیان پر بھی پڑتا ہے۔ سرور لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور شاہانِ اودھ کے ٹھاٹھ باٹ دیکھے ہوئے تھے اس لئے ان کا اسلوب بیان بھی تصنع اور تکلف کا حامل بن گیا۔ لکھنوی تہذیب کی تمام نزاکتیں ان کے اسلوب بیان میں موجود ہیں۔ تصنع، تکلف، ضلع جگت لفاظی سطر سطر میں نمایاں ہے۔

غالباً اسی وجہ سے سرور کے طرز بیان کو نقادوں نے غیر فطری طرز بیان کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ اس کتاب کو پڑھتے وقت ہم کو قدم قدم پر ٹھوکر لگتی ہے اور ہم الفاظ کے طلسم کے اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں جہاں تک معانی کا تعلق ہے ان کو اتنے دبیز اور رنگین پردوں میں چھپا دیا گیا ہے کہ ان تک نگاہوں کا پہونچنا دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ سرور کا طرز اُس قدیم زمانے کے طرز کی یادگار ہے جب ہر ہر پڑھا لکھا شخص عربی و فارسی سے آشنا ہوتا تھا اور اس دور میں رنگینی و دقاقت ہی کو حاصل علم سمجھا جاتا تھا۔ بقول وقار عظیم:

"اس کی قدردانی کے لئے عارضی طور پر قدیم ذہنیت پیدا کیجئے ہر جملے کے ٹکڑوں کو رُک رُک کر صحیح عطف و اضافت کے ساتھ پڑھئے اس وقت اس کا مزہ آئے گا۔"

فسانۂ عجائب کے اسلوب بیان کا مزید مطالعہ کرنے کے لئے مندرجہ ذیل عبارت پر ایک غائر نظر ڈال لیجئے۔

"سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد جنت نژاد، خاطرِ محبوبان جہاں قابل بود و باش محبوبانِ زماں، شمیم اس کی معطر کن دماغ جاں مسکن التہاب قلب و دافع خفقان زمین اس کی رشک چرخ بریں رفعت و شان چشمک زن بلندی فلک مفتیں......"

"والی ملک وہاں کا شاہ گردوں وقار، پر تمکیں با افتخار، سکندر سے ہزار خادم دارا سے لاکھ فرمانبردار، کیقباد شوکت کاؤس حشم، مالکِ تخت و تاج والا مرتبت عالی مقام شہنشاہ فیروز بخت نام......"

نمونہ کے لئے یہی دو عبارتیں کافی ہونگی مندرجہ بالا اقتباس میں مینو سواد کے لفظ کی وجہ سے جنت نژاد کا لفظ لایا گیا ہے۔ جہاں اور زماں کا قافیہ بھی اسی التزام کا نتیجہ ہے غرضکہ ایک ذرا سی بات کو اتنا زیادہ پھیلا کر بیان کیا گیا ہے کہ اس کا اصل مقصد یا معنی رنگین الفاظ کے دبیز پردوں میں چھپ کر رہ جاتا ہے۔ سرور کے یہ سارے جملے تکلف اور تصنع کی کڑیوں میں اس بری طرح جکڑ جاتے ہیں کہ قصے کے اصل مفہوم تک ہماری رسائی مشکل ہو جاتی ہے اور ہم اس جال کو توڑنے سے اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ انکی تشبیہات و استعارات پر لطف سہی تلمیحات میں رنگینی و جاذبیت سہی لیکن یہ پر تکلف انداز ہم کو اجنبی سا معلوم ہونے لگتا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اس قصے کے کردار ہم کو اپنی دنیا کے نہیں بلکہ کسی دوسری دنیا کے معلوم ہوتے ہیں۔ جن سے ہم کو نہ تو کوئی محبت ہو پاتی ہے اور نہ ہی ان کے لئے ہم اپنے دل میں ہمدردی کے جذبات پاتے ہیں غالباً اسی لئے پنڈت بشن نرائن در نے فسانۂ عجائب کی کردار نگاری پر اعتراض کیا ہے اور کہا ہے کہ سرور ہم کو سارے لکھنؤ کی سیر تو ضرور کراتے ہیں مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جن اشیاء کی تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں وہ سب غیر متحرک و جامد ہیں۔

سرور کے اسلوب بیان میں دھوم دھام اور رنگینی تو بہت ہے مگر اس میں ایک خاص کمی کا احساس ہوتا ہے جو یہ ہے کہ وہ جذبات نگاری کے فن سے بالکل نا آشنا ہیں جذبات نگاری اگر اچھے اسلوب کی حامل ہو تو وہ ہنستے انسان کو رُلا اور روتے انسان کو ہنسا سکتی ہے

مگر فسانۂ عجائب کا پورا پورا قصہ نہیں اس وصف سے خالی ملتا ہے اگر سرور کا تخلیق کردہ کوئی کردار روتا بھی ہے تو اس انداز سے روتا ہے کہ قاری کو بلا وجہ اس کی مضحکہ خیزی پر ہنسی آجاتی ہے اور اس کردار کے رونے سے سرور قصے کے اندر جو تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں اس میں یکسر ناکام رہتے ہیں۔ غالباً اس ناکامی کی وجہ یہ ہو کہ لکھنؤ کا پورا اسکول غم کے صحیح مفہوم اور عرفانِ غم سے ہمیشہ سے ناآشنا رہا ہے۔ ظاہری طور پر تو بہت سی روتے پیٹنے کی باتیں لکھنؤ اسکول میں مل جائیں گی۔ مگر غم کی اصلی تصویر کی تلاش لاحاصل ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کے نظم و نثر کے تمام نمایندے جذبات نگاری سے قاصر رہے ہیں۔

غرض کہ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ فسانۂ عجائب ایک طرز کی پیشوا ہے جس نے اپنے غیر فطری اسلوب بیان کے باوجود اردو نثر نگاری کی خدمت کی ہے۔

موازنہ

ان دونوں تصانیف کے اوصاف کا جب ہم یکجا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں کہ دیکھیں کونسی کتاب بلند انسانی اقدار کی حامل ہے اور کس میں بات اس انداز سے کہی گئی ہے کہ از دل خیزد بر دل ریزد کی مثال بن گئی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ان دونوں تصانیف میں بعد المشرقین ہے آج کی صحبت میں ہم کو ان دونوں باکمالوں کے صرف اسلوب بیان ہی سے بحث کرنی ہے اس لئے ہم قصہ کے مرکزی خیال کردار نگاری و جذبات نگاری اور منظر کشی سے قطع نظر کر کے بھی کہہ سکتے ہیں کہ باغ و بہار کا اسلوب نگارش فطری ہے اور فسانۂ عجائب کا غیر فطری۔ باغ و بہار سادگی، سلاست اور فصاحتِ بیان کی نمایندگی کرتی ہے اور فسانۂ عجائب دقت پسندی اور ژولیدہ بیانی کی ترجمان ہے۔ باغ و بہار کا اسلوب بیان ایک آہستہ خرام دریا ہے جس کی روانی سے لطف اندوز بھی ہوا جا سکتا ہے اور اس کے پانی سے فائدہ بھی اٹھایا جا سکتا ہے لیکن فسانۂ عجائب اس کے برعکس پر شور دریا ہے جس سے نہ تو مجبور نگاہ کو حظ حاصل ہوتا ہے اور نہ ہی جس کا پانی انسان کے کسی کام آسکتا ہے۔ باغ و بہار کے اسلوب بیان پر مافوق الفطرت ہستیوں کا عکس تقریباً نہیں کے برابر پڑا ہے اس کے برعکس فسانۂ عجائب میں عفریت ہر جگہ منہ کھولے ہوئے ہم کو نگل جانے کے لئے تیار نظر آتی ہے۔ باغ و بہار کے چند جملے پڑھ کر اس سے پورا پورا لطف لیا جا سکتا ہے مگر فسانۂ عجائب میں الفاظ کے طوطا مینا اڑائے گئے ہیں۔ دو دو تین تین صفحوں کی عبارت پڑھ کر اصل مفہوم و مقصد سے آشنا ہونا دشوار ہی نظر آتا ہے۔ باغ و بہار کا اسلوب نگارش فطری اور اصل کے مطابق ہے جبکہ فسانۂ عجائب کا اسلوب غیر فطری اور اصل سے قطعاً ہم آہنگی نہیں رکھتا۔ باغ و بہار کا اسلوب انسانی جذبات، احساسات اور خیالات کی مکمل ترجمانی کرتا ہے مگر فسانۂ عجائب کا اسلوب ایک پیٹ بھرے انسان کی چٹکلہ بازی سے زیادہ وقیع نہیں ہے۔ جس میں بے فکری ہے کھلنڈرا پن ہے ہنسنے ہنسانے کا جذبہ ہے لیکن کسی چیز کی حقیقت و ماہیت تک پہونچنے کا جذبہ اس کی تلاش و جستجو کی کاوش مفقود ہے۔ باغ و بہار کے اسلوب بیان نے جو جو مناظر ہمارے سامنے پیش کئے ہیں وہ زندہ اور متحرک شکل میں ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں مگر فسانۂ عجائب کا ایک بھی کردار ایک بھی منظر اس وصف کا حامل نظر نہیں آتا۔ یہاں ہر چیز پتھر کی مورتی ہے جو نہ تو اپنی جگہ سے ہل سکتی ہے اور نہ ہی مسکرانے کی طاقت رکھتی ہے۔

باغ و بہار کو فسانۂ عجائب پر جو فوقیت دی گئی ہے اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ”انسانی فطرت ہمیشہ اصل کو نقل پر اور جھوٹ کو سچ پر فوقیت دیتی ہے“ بقول وقار عظیم

”باغ و بہار کا قصہ فسانۂ عجائب کی بہ نسبت کہیں عظیم ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ دونوں کتابیں ایک دوسرے کی حریف ٹھہرائی جا سکتی

ہیں کیونکہ باغ و بہار ایک طرز کی پیشوا ہے اور فسانۂ عجائب دوسرے طرز کی۔ دونوں میں بعد المشرقین ہے۔ مذاق سلیم کا تقاضا ہے کہ فطرت کو تصنع پر ترجیح دی جائے سبک زدی کو ٹھوکروں سے کہیں بہتر سمجھا جائے باغ و بہار کو فسانۂ عجائب سے کہیں زیادہ پسند کیا جائے ......"

(کبیر احمد جائسی)

نئی کتابیں نئے رسالے

(تبصرہ صرف انھیں کتابوں پر ہوگا جن کی دو جلدیں موصول ہونگی)

مہ وانجم ـــــ مارٹن ڈیوڈسن

ایک زمانہ تھا جبکہ علم ہیئت ہندوؤں اور مسلمانوں کا مایہ افتخار علم رہا ہے۔ لیکن اب یہی قومیں اس کے رموز و اسرار سے بے بہرہ ہو چکی ہے، مشرق کا یہ دقیع و ممتاز علم اب مغرب کی میراث بن چکا ہے۔ اور مغرب نے نہ صرف اسے اپنی میراث بنالیا ہے بلکہ اس علم کی تاریخ میں اَن مٹ نقوش چھوڑ دیئے ہیں۔ تاریخ کا ایک نیا باب شروع ہو چکا ہے۔ پرانی معلومات منسوخ ہو چکی ہیں، نئی معلومات عہد آفریں بن چکی ہیں، ابن مقنع کا ماہ نخشب اب سپوتنک اور سیٹلائٹ بن کر افلاک کی سیر کر رہا ہے۔ ایسے دور میں علم ہیئت نہ صرف علمی حیثیت سے بلکہ عام دلچسپی کے لحاظ سے بہت بڑھ جاتا ہے۔ اس ضرورت ہی کو محسوس کر کے ثناء الحق صدیقی ایم اے علیگ نے مشہور ماہر علم ہیئت مارٹن ڈیوڈسن کی کتاب "مبتدیوں کے لیے علم ہیئت" کا ترجمہ "مہ انجم" کے نام سے کیا ہے۔ باوجود اس کے اس کتاب سے بہت بلند علمی معلومات حاصل نہیں ہو سکتیں۔ لیکن ہمارے ملک کے عام تعلیم یافتہ افراد کے لئے وافر معلومات فراہم ہو جاتی ہیں (ویسے آجکل کے تعلیمی معیار کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعض اعلیٰ تعلیم یافتہ حضرات کے لئے بھی اس کتاب میں بہر حال اکثر نئی معلومات ضرور ہونگی۔

کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے ثناء الحق نے بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کی انگریزی اردو ڈکشنری اور انجمن ترقی اردو کی "فرہنگ اصطلاحات علم ہیئت" کے اصطلاحی ترجموں کی پابندی کی گی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک مستحسن فعل ہے، اگر علمی تصانیف کے ترجموں میں ہمارے اہل علم نے اسی استواری کا ثبوت دیا تو یقیناً اردو کے اصطلاحی سرمایہ کو سند کا مرتبہ بھی حاصل ہو جائے گا۔ مترجم نے کتاب کے شروع میں ایک مقدمہ بھی اپنی طرف سے شریک اشاعت کیا ہے۔ یہ مقدمہ علم ہیئت کے سلسلے میں ہندوستان اور مشرق وسطیٰ کی اس دور کی ترقیوں کی تاریخ پیش کرتا ہے۔ جب یورپ کے اہل علم کے نزدیک زمین چپٹی اور مستطیل تھی، اس کا طول اس کے عرض سے دوگنا تھا۔ اور اس کے چاروں کونوں پر چار ستون تھے۔ جن پر آسمان کی چھت رکھی ہوئی تھی۔ ڈیوڈسن نے بھی کتاب کا پہلا باب تاریخی جائزہ کے لئے مختص کر دیا ہے۔ لیکن صدیقی کے مقدمہ نے اس خلا کو پُر کر دیا ہے۔ جو مشرق سے مغرب کی علمی عصبیت نے پیدا کر دیا تھا۔ کتاب کے بقیہ ابواب میں اجرام فلکی کے بارے میں عام فہم علمی معلومات پیش کی گئی ہیں۔ کتاب میں جہاں مشکل اصطلاحات یا نامانوس نام آگئے ہیں مترجم نے انہیں تشریحات کے باب کے تحت مزید واضح کر دیا ہے۔ انگریزی اصطلاحات سے تعلق باقی رکھنے کے لئے مترجم نے آخر میں فرہنگ اصلاحات بھی شامل کر دی ہے۔ اس طرح کتاب کی افادیت میں بے انتہا اضافہ ہو گیا ہے۔

اس لائق تحسین کتاب کو کل پاکستان انجمن ترقی اردو

اردو روڈ کراچی (پاکستان) نے شائع کیا ہے۔ کتاب کی ضخامت تین سو صفحات اور قیمت مجلد چار روپیہ پچاس نئے پیسے ہے۔

تجدید جنوں ــــ رابرٹ کنکوئسٹ

اس کتاب کا ذیلی عنوان "پس پردۂ آہن کی نظمیں" ہے۔ یہ عنوان خود اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ تمام شمولہ نظمیں سویت روس کے نوآبادیاتی ملکوں کے شاعروں نے لکھی ہیں۔ رابرٹ کنکوئسٹ نے یہ نظمیں سوئیٹ روس، مشرقی جرمنی، بلغاریہ، رومانیہ، زیکوسلواکیا، ہنگری، پولینڈ وغیرہ کے ان اخباروں اور رسائل وغیرہ سے جمع کی ہیں جو ایک زمانہ میں در مدح اسٹالن رطب اللسان رہتے تھے لیکن خروشچوف کے برسر اقتدار آتے ہی ہجو اسٹالن میں سرگرم ہوگئے، اس قلب ماہیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ان شاعروں نے بھی نالۂ فریاد و فغاں بلند کی جو اس نظام سے مطمئن نہ تھے۔ گویا آہنی پردے میں روزن پیدا ہوگئے اور حرف بہ لب عوام کے تاثرات قلبی صفحۂ قرطاس پر آگئے کنکوئسٹ نے اس مجموعہ کو انگریزی میں منتقل کیا۔ اور انگریزی سے جلیس عابدی اور مخمور سعیدی نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ منظوم ہے، جس پر گوپال متل نے نظر ثانی کی ہے۔

بیشتر نظموں میں شعریت کا فقدان اسی طرح نظر آتا ہے جس طرح سویت ممالک کی پروپگنڈائی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اکثر نظمیں پوری کی پوری سپاٹ محسوس ہوتی ہیں، اس نقص پر مترجم حضرات بھی قابو نہ پاسکے مثلاً؎

اک عورت جو بوڑھی نہیں ہے
ہے لیکن کمونسٹ پرانی
پھیلاتی ہے اپنے ہاتھ اور چلاتی ہے:
مجھ سے شدید عقیدہ پرستی کے یہ سارے چیتھڑے لے لو
سادہ سا کوٹ اک مجھے دے دو ....
(آدم وزیک)

اردو کا شعری وجدان اسے کسی قیمت پر قبول کرنے کے لئے آمادہ نہ ہوگا۔ سپاٹ شاعری کی ایسی مثالوں کی اس مجموعہ میں کمی نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یوگوسلاویہ اور پولینڈ کے شاعروں کے یہاں نغمگی، آہنگ اور شعریت کے ساتھ جذبہ کی کار فرمائی بھی نظر آتی ہے؎

گو نئے گیت پر لڑکھڑائے زباں
بیسٹ کی ہر سڑک آج آزاد ہے
اے دل مضطرب اور کیا چاہیئے
آج فردوس اپنی ہمیں مل گئی
موج در موج بڑھتے ہوئے نور کی
ہر طرف آج یورش ہے، یلغار ہے
(لاجوس تماسی)

مکاں اجنبی، رات بھی اجنبی ہے
مرے مقصد زیست سے بے تعلق
مگر مقصد زیست کو میرے، مجھ سے
جدا کر سکا ہے نہ اب کر سکے گا
کوئی ڈر، کوئی حادثہ، کوئی لالچ
خموشی کے آغوش میں سر چھپا کر
حزیں، بے زباں وار سا ہوگیا ہے
ہمیشہ کی مانند کرتی ہے لیکن
مری روح بیدار مجھ سے باتیں
(پاول ہرٹنر)

تجدید جنوں میں نظریاتی صداقت کی بڑی صحت مند تصویریں ملتی ہیں، زندگی جبر و اکراہ کے باوجود اپنی استقامت کا ثبوت دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس صداقت اور استقامت کے مطالعے کے لئے اس مجموعہ سے استفادہ ناگزیر ہے۔ اس کتاب کو مکتبہ تحریک ۹ انصاری مارکیٹ۔ دریا گنج، دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ کتاب کا کاغذ دبیز، سفید اور اعلی قسم کا ہے۔ کتابت اور جلد بندی بھی معیاری اور خوبصورت ہے۔ ضخامت ڈیمی سائز کے ۲۱۲ صفحات اور

قیمت پانچ روپے ہے۔ جو مکتبہ تحریک کی روایت سے قدرے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

عثمان بطور ـــــ گوڈفرے لیاس

کمیونسٹ چین کے قازق مسلمانوں کی اس داستانِ ہجرت کا اردو ترجمہ اردو کے مشہور صحافی اور ممتاز ادیب شاہد احمد دہلوی نے کیا ہے۔ "قازق قوم کی تاریخ جفاکشی اور بہادری کی باعث فخر مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ متعدد اقوام نے اسے پامال اور فتح کیا ہے۔ لیکن ہر مرتبہ اس قوم کے جواں ہمت اہل سیف نے ان حملہ آوروں کو پسپا کر دیا۔ ایک اسلام ایسی قوت تھی جس نے انہیں "تلوار کی کاٹ سے نہیں" دعوت و موعظت کی عالی ظرفی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے حلقہ بگوش کر لیا۔ اور قومیت کا عصبیت زدہ بت پاش پاش ہو گیا۔ انہوں نے اس دین اور نظام حیات کو اس طرح اپنایا کہ وہ ان کی میراث بن گیا۔ اس میراث کی محافظت کے لئے انہوں نے جو کچھ کیا، تاریخ اس کی شاہد ہے، چنانچہ بیسویں صدی کے اس دور میں بھی جب لادینیت کا کریہہ ترین نظریۂ زندگی کمیونزم ان کے سروں پر کابوس بن کر چھانے لگا۔ تو انہوں نے اپنی تہذیب، معاشرت اور نظریۂ حیات کے لئے ایک اور یادگار قربانی دی۔ ہر چند کہ ان کے اندر ملی شعور ماند پڑ چکا تھا۔ دین سے قرب کمزور ہو چکا تھا لیکن پھر بھی انہوں نے اپنے اجتماعی مفاد کے لئے ذاتی قربانیوں کا سلسلہ دراز کر دیا۔ انجام کار انہیں اس سرزمین کو خیرباد کہنا پڑا جہاں وہ حق و صداقت کا علم بلند کئے ہوئے تھے۔ مغرب کی بہیمیت کے سامنے یہ گویا دوسرے غرناطہ و قرطبہ کی مثال تھی۔ اندلس میں بھی جب مسلمانوں کا رشتہ اپنی ملی تہذیب و معاشرت سے کمزور ہو گیا تو انہیں اپنے دشمنوں کے مقابلے میں پسپائی کا منہ دیکھنا پڑا۔ قازقستان کا بھی یہی حشر ہوا۔ گوڈفرے لیاس نے مسلمانوں کی ہجرتِ قزاقستان تو بڑے دردناک اور دل ہلا دینے والے انداز میں بیان کی ہے، لیکن تہذیبی ملی اقدار کا حشر ان مسلمانوں ہی کے ہاتھوں کیا ہوا؟ اس امر پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔

"عثمان بطور" کا ترجمہ شاہد احمد دہلوی نے بہت ہی معیاری کیا ہے۔ یوں بھی شاہد صاحب ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ ان کے قلم کی جولانی کا منکر ادب کا کافر قرار دیئے جانے کا سزاوار ہوگا۔ اس لئے زبان و بیان کے معاملے میں صرف اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ یہ شاہد صاحب کے قلم کا اعجاز ہے۔ کتاب سفید کاغذ پر صفائی کے ساتھ چھاپی گئی ہے۔ ضخامت ساڑھے تین سو صفحات اور قیمت صرف سوا روپے ہے جو ہر لحاظ سے بہت کم ہے۔ اسے نیشنل اکاڈمی ۹ الف انصاری مارکیٹ۔ دریا گنج۔ دہلی ۶ سے شائع کیا ہے۔

اور یانگسی بہتا رہا ـــــ نان کنگ یو

دریائے یانگسی اپنی پُر شور سیلابی کیفیت کی وجہ سے اہل چین کے لئے ہمیشہ عذاب بھی بنا رہا ہے اور ثواب بھی زمانہ قدیم سے ہر سال یانگسی میں تباہ کن سیلاب آتا ہے۔ ہزاروں لاکھوں جانیں اس سیلاب کی نذر ہو جاتی ہیں اور پھر دریا اپنے معمول پر آجاتا ہے۔ زندگی پھر اپنی ڈگر پر آجاتی ہے۔ کھیت سرسبز و شاداب ہو جاتے ہیں۔ اور لوگ یانگسی کی تپنا کی بھول جاتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر سے چین میں جو سیلاب آیا ہے وہ یانگسی کے سیلاب کی طرح جلد گزر جانے والا نہیں۔ اس کی تباہ کاریاں عوام کی ہزاروں لاکھوں جانوں کی قربانی کے باوجود ختم نہیں ہو رہی ہیں۔ نان کنگ یو نے اس ناول میں اسی بھیانک سیلاب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یانگسی اور چینی کمیونزم میں اسی مماثلت نے ایک لائق توجہ معنویت پیدا کر دی ہے۔

نان کنگ یو چین کے ان ممتاز ناول نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی بیس سے زائد ناولوں میں چین کی تاریخ کو زندہ کر دیا ہے، والٹر اسکاٹ کی طرح ان کے

کردار تاریخ کی مشہور شخصیتیں ہوتی ہیں۔ خاص طور سے ان کی دو ناولیں "بیگم مغرب" اور "یانگ کوئی فی" بہت مشہور ہیں۔ جن میں انہوں نے درباری رقاصاؤں کو مرکزی کردار بنایا ہے۔ نان کنگ یو ناول نگار کے علاوہ تنقید نگاری کی حیثیت سے بھی بہت مقبول ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ناول ان کی فنکاری کا زندہ ثبوت قرار دیا جاسکتا ہے۔ کتاب کا ترجمہ جلیس عابدی نے بالواسطہ انگریزی سے کیا ہے۔ پیش لفظ یونس دہلوی مدیر شمع دہلی نے لکھا ہے۔ ترجمہ معیاری ہے۔ کتاب کی ضخامت ۲۰۸ صفحات اور قیمت ایک روپیہ ہے۔ اس کے ناشر نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی ہیں۔

نیل کنول مسکائے ——— محمود حسین بدخشی

بدخشی کشمیر کے نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اندر ابھرنے کی کافی صلاحیتیں ہیں۔ افسانے کا تانا بانا تیار کرنے میں ان کے یہاں ندرت ہے۔ لیکن فن ریاض کا طالب ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں وہ چابکدستی نظر نہیں آتی جو ان کے موضوع کا تقاضا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کے ناکتخدا ماحول کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بدخشی کشمیری ہیں۔ اور کشمیر ہی میں رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے مشاہدہ میں زیادہ گہرائی ہونی چاہیئے تھی۔ لیکن علاوہ چند گیتوں کے بول کے، وہ اس جیتے جاگتے کشمیر کو پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں جو تارکین کشمیر (منٹو، کرشن چندر، رامانند ساگر وغیرہ) نے پیش کیا ہے۔ میں اسے ان کی ناکامی تصور نہیں کرتا، بلکہ میرے خیال میں پختگی کی کمی کی وجہ سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے۔ بہرحال اگر وہ اپنے فن کے ساتھ مخلص رہے۔ تو وہ یقیناً ایک دن اردو افسانہ نگاروں کے درمیان اپنا مقام بنالیں گے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ انسان ابتدا ہی میں غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو۔

کتاب کا طباعتی معیار اطمینان بخش نہیں ہے۔ جلد اور گرد پوش خوبصورت ہے۔ ضخامت تقریباً ڈیڑھ سو صفحات قیمت ڈھائی روپے، ناشرین۔ ادارہ ادبیات اردو، خیریت آباد۔ حیدرآباد دکن۔

ٹھنڈی بجلیاں ——— بھارت چند کھنہ

ٹھنڈی بجلیاں، بھارت چند کھنہ کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں کل چودہ مضامین شامل ہیں۔ شروع میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا پیش لفظ ہے۔ اس کے فوراً بعد کھنہ نے ایک اور پیش لفظ شریک کیا ہے۔ جو درحقیقت "غلط نامہ" ہے۔ کھنہ کے یہاں زندگی ہنستی مسکراتی نظر آتی ہے۔ اصطلاحی زبان میں ان کی تحریر میں بہجت ہے، انہوں نے جو موضوعات منتخب کئے ہیں وہ نہ تو سیاسی حیثیت سے اہم ہیں اور نہ ثقافتی اعتبار سے۔ لیکن پھر بھی یہ اتنے اہم ہیں کہ تقریباً ہر فرد کا سابقہ ان سے ضرور پڑتا ہے، رجائی مزاح نگار کی کامیابی کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے۔ کھنہ کو اکثر "معاملہ بندی" کے لئے حکایات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جس کی وجہ سے انشائیہ کے حسن میں قدرے کمی آجاتی ہے۔ اور طنز کی تیز دھار کند ہوتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ابتدائی مرحلوں میں اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن بہتر ہوتا کہ آئندہ وہ اس کمزوری کی طرف بالخصوص توجہ دیں۔ کھنہ کے بیشتر طنزیہ مزاحیہ مضامین کافی کامیاب ہیں۔ ایک ابھرتے ہوئے فنکار کی اس پہلی پیش کش کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیئے۔

کتاب کی طباعت اور کاغذ بہتر ہے۔ ضخامت ۲۰۸ صفحات اور قیمت دو روپے ہے۔ اسے ادارہ ادبیات اردو خیریت آباد حیدرآباد دکن نے شائع کیا ہے۔

سوز دروں ——— سلیمان آصف

سلیمان آصف باصلاحیت نوجوان شاعر ہیں۔ وہ جب شعر کہتے ہیں تو فن کی نزاکتوں کا پورا پورا اہتمام کرتے ہیں۔ سنجیدگی اور بردباری کے ساتھ ان کے یہاں صالح فکر اور صحت مند نظریۂ حیات نظر آتا ہے۔ وہ نہ صرف جگر گداختہ

رکھتے ہیں بلکہ عزم محکم کے حامل بھی نظر آتے ہیں۔ اس مختصر سے مجموعۂ کلام میں قطعات، نظمیں اور غزلیں سب ہی کچھ شامل ہیں لیکن غالب حصہ نظموں کا ہے۔ گویا وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ نظموں سے ایک عمومی تاثر یہ قائم ہوتا ہے کہ صالح فکر اور صحت مند نظریۂ حیات کے لئے وہ علامہ اقبالؒ کے آہنگ کو لابدی تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلوں پر بھی علامہ اقبالؒ کی طرح نظمیت غالب ہے۔ بعض اشعار ایسے مغلق الفاظ اور ثقیل تراکیب کے حامل نظر آتے ہیں کہ انھیں غزل کے شعر کسی طرح بھی قرار نہیں دیا جاسکتا ؎

تری نظر میں فسونِ خرد کا استدراج
مری نگاہ میں دنیائے معجزاتِ جمیل

ہر وہ ترقی ہے وجہ تعویق
الحاد کرتا ہو جس کی تصدیق

حذر! جمہوریت اور اشتراکیت کے نعروں سے
کہ ان جسموں میں روحِ خواجگی لیتی ہے انگڑائی

اس تقلید نے انھیں بعض اوقات انہیں مضامین کو نظم کرنے پر مجبور کر دیا ہے جو علامہ اقبالؒ شعر کے قالب میں ڈھال چکے ہیں۔ مگر آصف کی رسائی اپنے پیش رو تک نہیں ہو سکی ہے۔ یہ ایک طرح سے عجز بیان کی مثال ہے ؎

فقیہانِ حرم نے الاماں از راہ نادانی
بدل کر رکھ دیا ہے مقصد آیاتِ قرآنی

سوزِ نفس سے نا آشنا ہے
ملّا کو اللہ دے اس کی توفیق

علامہ اقبالؒ کے آہنگ کو دلیلِ راہ بنانا کوئی جرم نہیں ہے، لیکن ادب کی دنیا میں ایک منزل پر پہونچ کر ٹھہر جانا مستحسن نہیں یہاں جہد و سعی، تجربہ و تجزیہ، طرح نو افگنی کا سکّہ چلتا ہے۔ اگر ایک فنکار دوسرے فنکار کی صدائے بازگشت بن کر رہ جائے تو پہلا فنکار زندہ رہ سکتا ہے، لیکن دوسرے فنکار کو لازماً ادبی موت کا سامنا کرنا پڑیگا۔ ادب کے بہتے ہوئے دھارے پر اس طرح کے فنی بند باندھنا قطعاً موزوں نہیں یہاں اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی ضرورت ہے تاکہ زندوں میں شمار ہو۔ سلیمان آصف کے لئے یہ ہمارا مخلصانہ مشورہ ہے۔

قطعات اور منظومات میں وہ قدرے انفرادی رنگ رکھتے ہیں، بعض قطعات بہت کامیاب ہیں ؎

ہر قطرۂ شبنم میں شرر دیکھ رہا ہوں
شعلوں میں جمالِ گلِ تر دیکھ رہا ہوں
ہر صبح کے دامن میں مچلتی ہے قیامت
ہر شام کے سینے میں سحر دیکھ رہا ہوں

کرم فرما ہیں سوزِ غم کے محرم دیکھئے کیا ہو
مآلِ ارتباطِ سعیِ پیہم دیکھئے کیا ہو
ابھی تو شمع کی ہم رقصِ پروانہ تو ہے لیکن
نمودِ صبح تک محفل کا عالم دیکھئے کیا ہو

اسی طرح منظومات میں "اخوان المسلمین"، "نہر سوئز سے"، "مجاہدین الجزائر کے نام"، "ہلالِ عید"، وغیرہ اچھی نظمیں ہیں۔ البتہ میں سلیمان آصف سے گذارش کروں گا کہ وہ بیانیہ اسلوب کے علاوہ بھی شعر کے دوسرے اسالیب کا تجربہ کریں۔ یہ حد بندی نئے تجربات سے ہمیشہ محروم رکھتی ہے۔

ممکن ہے کہ تبصرہ کسی حد تک یک رُخا معلوم ہو۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ تنقید اسی فنکار کے کلام پر کرنی چاہیئے جس سے کچھ توقع ہو۔ بنجر زمینوں میں ہل چلانے سے کوئی فصل حاصل نہیں کی جاسکتی۔ سلیمان آصف سے مجھے مستقبل میں بڑی توقعات ہیں۔ اسی وجہ سے میں چاہتا ہوں کہ وہ تنقید پر زیادہ صبر و سکون سے توجہ دیں۔

اس کتاب کو انجمن تعمیر ادب ۲۳ سلیم پورہ ۲، وارانسی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ مجموعہ میں صاحبِ کلام کی تصویر شامل ہے۔ ضخامت ۸۰ صفحات اور قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے ہے۔ جو نسبتاً کم ہے۔

جادہ و منزل ـــــ پرکاش ناتھ پرویز

ایک ابتدائیہ اور چار نگارشات کے ساتھ پرکاش ناتھ پرویز کا مجموعۂ کلام شائع ہوا ہے۔ پرویز، ابر احسنی گنوری کے شاگرد ہیں، جن کے اخلاق اور معاشرتی اوصاف کی آبر نے بہت تعریف کی ہے۔ انہوں نے پرویز میں "اچھے انسان" کو خوبیاں دیکھی ہیں۔ یہ خوبیاں پرویز کے کلام میں بھی نظر آتی ہیں۔ وہ نہیں مخلص اور بے نفس انسان معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور سے تہذیبی ورثہ سے تعلق خاطر نے انھیں اردو کا شیدائی بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے قطعات کے لئے ہندی آمیز اردو کے بجائے اردو آمیز ہندی استعمال کی ہے۔ یہ ایک نیا تجربہ ضرور ہے۔ اس سے دوہے کی صنف میں نئے امکانات ضرور پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں ہر صنف سخن کا ایک ڈکشن ہوتا ہے۔ اور وہ صنف اسی ڈکشن میں بھلی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل دوہا نہیں دوہے کے بجائے مفرد شعر ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کبیر کی لے نظر نہیں آتی ؎

ہستی رنگ و نور سے ہوتی ہے مانوس
جب تک دل میں عشق کا روشن ہو فانوس

سنسکرت کے متروک الفاظ سے احتراز کرنا بالکل جائز ہے لیکن بالخصوص دوہے اور گیت میں ہندی کے مستعمل الفاظ سے گریز کرنا زبان کو محدود کرنے کا عمل ہے۔ اس سے زبان کی وسعت، تازگی اور رسیلا پن متاثر ہوتا ہے۔

منظومات میں ہمیں "آزادی" نے خاص طور سے متاثر کیا۔ اس نظم میں جو گداز اور جذبہ کی شدت ہے وہ دوسری نظموں میں مفقود ہے۔ خاص طور سے "ملاقات"، جوش کی مشہور نظم "پروگرام" (۱۹۳۳) کے تتبع میں کہی گئی ہے ادھر چند سالوں سے جوش کی اس نظم کو بہت سے شعرا نے اپنانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ہر شاعر اسی قنوطیت، انتشار اور بے امانی کا شکار نظر آتا ہے جس کا شکار خود جوش ہیں۔ جوش کی یہ نظم اتنی بلند پایہ نہیں ہے کہ اس کا عکس ہر شاعر کے دیوان میں ضرور پیش کیا جائے۔ رومانی نظموں میں بھی پرویز جوش اور اختر شیرانی وغیرہ کے محدود تصور رومان سے بلند نہیں ہو سکے ہیں۔ چنانچہ نظمیں اپنے موضوع کے لحاظ سے عنفوانِ شباب (A DOLESCENCE AGE) کی جذباتیت سے بلند نہیں ہو سکی ہیں۔ اس طرح کے موضوعات شعری کا زمانہ عرصہ ہوا گذر چکا ہے۔

غزلوں کا حصہ اس مجموعہ کے دوسرے حصوں سے زیادہ طویل ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید پرویز اس صنف سخن کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ غزلوں کے مطالعہ کے بعض اچھے اشعار نظر آجاتے ہیں ؎

اب دردِ دل گھٹے کہ بڑھے اس سے کیا غرض
ہم بے نیازِ کاوشِ درماں ہوئے تو ہیں

راس نہیں آئی الفت ہیں
ان کی حضوری ہو یا دوری

دیکھے تھے تیرے جلوے اک بار نگاہوں نے
اب عالمِ دل میں تو پیہم نظر آتا ہے

جل کر خاکستر ہو جانا، یہ بھی کوئی بات بڑی ہے
پروانہ وہ ہے جو خود ہی جل کر شمع کی لو بن جائے

تری نگاہِ نشاط ساماں جہاں بھی مرکوز ہو گئی ہے
اس ایک نقطے پر آ گئے ہیں سمٹ کے سارے شراب خانے

لیکن بڑی مایوسی ہوتی ہے جب ایسے خوبصورت اشعار کے ساتھ اکثر ایسے اشعار بھی نظر آتے ہیں جن کو مجموعہ میں شامل نہیں ہونا چاہئے تھا ؎

دل سے دل ٹکرا جاتا ہے
غم کو پسینہ آجاتا ہے

جس کا ایماں صنم پرستی ہے
اس کی ہستی بھی خوب ہستی ہے

جب غم کے دن کٹ جائیں گے
غیروں کے دل پھٹ جائیں گے

یہ تبسم ترا لطیف لطیف
زندگی کے لئے حریف حریف

اور تعجب تو اس امر پر ہوتا ہے کہ ایسے فرسودہ و بے جان اشعار کو مطلع بنایا گیا ہے۔ کاش پرویز اپنے کلام کا انتخاب ذرا سختی کے ساتھ کرتے یا کسی ایسے مخلص سے رجوع کرتے جس کو ان کے کلام سے زیادہ ان کا ادبی وقار محبوب ہوتا۔ کمزور، بے اثر اور فرسودہ مضامین و بندش کے اشعار نے بالعموم غزلوں کے معیار کو متاثر کیا ہے اور اس انبار میں اچھے اشعار بھی دب گئے ہیں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ صحت زبان، صنائع و بدائع کا اہتمام، روایت کی الفت جس حد تک پرویز کے یہاں ہے۔ اکثر نوجوان شعراء کے یہاں نہیں۔ یہ پرویز کا بہت بڑا وصف ہے۔

جادہ و منزل کو بڑے اہتمام کے ساتھ مکتبہ نگارش کٹرہ باگھ سنگھ، امرتسر نے پاکٹ بک سیریز میں شائع کیا ہے، چنانچہ ۱۱۲ صفحات کی اس کتاب کی قیمت صرف ایک روپیہ ہے۔ کتاب کا گٹ اپ بہت عمدہ ہے۔ کاش کتابت بھی اسی معیار کی ہوتی۔

راجستھان پولس کی کہانی ۔ مرتبہ شاغل عثمانی

راجستھان پولس کی جو کہانی ہمارے محترم بزرگ شاغل عثمانی صاحب پنشنر سرکل انسپکٹر پولس جے پور، حال جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو راجستھان نے بیان کی ہے وہ خدمت، قربانی، فرض شناسی اور تحفظ امن کی بہترین مثال ہے۔ مرتب نے پوری کہانی کا مرکزی خیال ڈاکوؤں کی گرفتاری، ڈاکوؤں سے گولیوں کی باڑھ پر مقابلہ، ڈاکوؤں کا قتل، پولس افسروں اور سپاہیوں کا خود کو خطرات کی نذر کر دینا یا سینے پر گولی کھا کر جان بحق ہو جانا قرار دیا ہے۔ راجستھان پولس کی کہانی کا یہ ایک رُخ ہے، لیکن ہندوستان کے اس شعبۂ خدمت خلق کا دوسرا رخ وہ بھی ہے۔ جو پنڈت آنند نرائن مُلّا، جلیور کے کانگریسی رہنماؤں، سلطانپور کے کانگریسی رہنماؤں اور الہ آباد کے عوام نے دکھایا ہے۔ مرتب نے اس پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ورنہ شاید نہیں اقبال کے اس شعر کی تفسیر واضح الفاظ میں نظر آتی ؂

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

پولس کا استبداد عوام کی نظر سے چھپی ڈھکی چیز نہیں ہے۔ انہوں نے جو کچھ کیا ہے وہ ان کا فرض ہے، ان کی خدمات اور ان کا احترام انھیں قربانیوں کا مستحق ہے، اسے عوام پر کوئی خصوصی احسان قرار نہیں دیا جا سکتا، البتہ جو کچھ اس اہم محکمہ کو زیب نہیں دیتا۔ وہ کرنا یقیناً اس کے لئے باعث شرم ہے، یہی وجہ ہے کہ عوام ان کی خدمات کا اعتراف نہیں کرتے۔ ان کی بد عنوانیوں، زیادتیوں اور مظالم کے شاکی رہتے ہیں۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ برطانیہ (اس محکمہ کی بانی حکومت) میں پولس کا جو وقار اور مرتبہ ہے ہندوستان میں اس کے بالکل برعکس ہے۔ تالیاں دونوں ہاتھوں سے بجتی ہیں۔ عوام کی سدھار کے ساتھ ساتھ پولس کو اپنی سدھار کی طرف بھی خصوصی توجہ دینی چاہئے۔ تاکہ رشوتوں میں پکڑے جانے والے، ڈاکہ میں شریک ہونے والے، قتل کی وارداتیں کرنے والے۔ فسادات میں معصوم بچوں کا سر کچلنے والے بے سہارا غریبوں کی جھونپڑیاں پھونکنے والے، زد و کوب کر کے جان لینے والے۔ مجرموں کی فہرست میں پولیس کے افسروں اور سپاہیوں کے نام نظر نہ آئیں۔

بہر حال یہ کتاب پولیس کی زندگی کا ایک شاندار باب دکھاتی ہے۔ کاش اس محکمہ کی ساری کتاب زندگی ایسے ہی سنہرے الفاظ میں لکھے جانے کے لائق ہو سکے۔ ایں دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد۔

کتاب کی ضخامت ۱۶۰ صفحات ہے مختلف ڈاکوؤں اور پولس افسروں کی تصاویر سے مزین ہے۔ لیکن پھر بھی اس غیر مجلد کتاب کی قیمت پانچ روپے بہت زیادہ

معلوم ہوتی ہے۔ جبکہ اسے ڈی آئی جی، سی آئی ڈی جیپو راجستھان کی لائبریری نے نشر و اشاعت کے لئے شائع کیا ہے۔

تیسیر القرآن ــــ شہزادی خدیجہ

شہزادی خدیجہ بنت سید طاہر سیف الدین نے ادہر کچھ عرصہ سے تعلیم قرآن کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ یہ دلچسپی صرف مالی یا زبانی ہمدردی تک محدود نہیں ہے بلکہ انہوں نے خود کو عملی طور پر بھی اس کے لئے وقف کر دیا ہے۔ اس سے قبل ہمیں ان کی گجراتی زبان میں مختصر سی کتاب "ترتیل القرآن" موصول ہوئی تھی۔ جو اپنے اصول و قواعد کے لحاظ سے ہمیں بہت پسند آئی تھی۔ پھر جلد ہی اس کا اردو ترجمہ بھی منظر عام پر آگیا۔ لیکن اب جبکہ ہمیں ان کی تیسری کتاب "تیسیر القرآن" موصول ہوئی ہے تو ہمیں یہ احساس ہوا ہے کہ اس دینی علمی خدمت کی طرف وہ عملی طور پر متوجہ ہوئی ہیں۔ ایک باصلاحیت خاتون کے لئے اس سے بڑی سعادت کیا ہو سکتی ہے۔ کہ وہ اپنے علم کے چراغ سے دوسروں کے چراغہائے علم بھی روشن کر دے۔ ہم اس کتاب کا اسی جذبہ کے تحت خیر مقدم کرتے ہیں۔

تیسیر القرآن دراصل عربی زبان کا قاعدہ ہے۔ جس کے ہدایات و اشارات گجراتی زبان میں ہیں۔ اس طرح گویا یہ گجراتی زبان میں دین کی خدمت ہے۔ یہ قاعدہ قدیم حرفی ترتیب کے اصولوں پر لکھا گیا ہے۔ شاید جس حلقہ کے لئے یہ قاعدہ لکھا گیا ہو اس کی ضرورت کی نوعیت یہی ہو لیکن بہتر یہ ہوتا کہ جدید اصول تعلیم سے استفادہ کر کے راست طریقہ تعلیم کے مطابق یہ قاعدہ گجراتی زبان میں لکھا جاتا تو نہ صرف یہ کہ بچہ آسانی سے سمجھ جاتا بلکہ دلچسپی بھی اس قدر محسوس کرتا کہ اسے تعلیم سے انس ہو جاتا۔

اس کتاب کو الادارۃ الثقافۃ العلمیہ بمبئی نے شائع کیا ہے۔ کتاب کی ضخامت ۵۶ صفحات ہے شاید قیمت پچاس نئے پیسے ہو۔ ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، پرنس بلڈنگ جے جے اسپتال، بمبئی ۳ ہے۔

اسلامی نظمیں ــــ محمد شفیع الدین نیّر

نیّر صاحب کی نظموں کا یہ مجموعہ پانچویں بار شائع ہوا ہے۔ یعنی اب تک پانچ ہزار سے زائد نسخے بچوں کے ہاتھوں میں پہونچ چکے ہیں۔ کتاب کی ابتدا میں ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کا ایک خط شامل کیا گیا ہے۔ جس میں ذاکر صاحب نے اس مجموعہ کو بہت خوب قرار دیا ہے۔

اس کتاب میں ۴۲ نظمیں شریک ہیں۔ نظموں کی زبان بہت سادہ سلیس اور اصول تعلیم زبان کے مطابق ہے۔ خیالات میں بلندی کو اسی حد تک گوارا کیا گیا ہے جہاں تک بچہ کے ذہن کی رسائی ہو۔ بحروں کے انتخاب میں بھی نیر صاحب نے بڑی بصیرت سے کام لیا ہے، چنانچہ تقریباً تمام ہی نظمیں رواں اور مختصر بحروں میں ہیں۔ بچوں کی صوتی استعداد سے بحر کا بڑا تعلق ہوتا ہے۔ اگر بحر اتنی لمبی ہو کہ بچے کا سانس اکھڑ جائے یا اس کا دائرۂ توجہ یاد رہی نہ کر سکے تو وہ نظم سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا نیر صاحب نے اس نقص کو اپنے فن کے قریب نہیں آنے دیا ہے۔ موضوع اور مقصد کے لحاظ سے بھی یہ کتاب اس قابل ہے کہ ہر مسلمان بچے کو پڑھائی جائے اور خاص طور سے مسلمان مکاتب کے نصاب میں شامل کی جائے۔

کتاب کی ضخامت ۴۸ صفحات اور قیمت ۶۵ نئے پیسے ہے۔ جو بہت مناسب ہے۔ اسے نیر کتاب گھر، جامعہ نگر نئی دہلی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

مجلہ سیفیہ ــــ جلد اوّل

اس مرتبہ سیفیہ ڈگری کالج بھوپال نے میگزین کی ایک نئی طرح ڈالی ہے۔ تقریباً ڈھائی سو صفحات کا یہ مجلہ بڑی آب و تاب کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ اس کے گٹ اپ سے حسن سلیقہ، اس کی ترتیب سے حسن ذوق

اور اس کے معیار سے ریاض کی غمازی ہوتی ہے۔ ہم اسے صحیح معنوں میں طلبہ کا مجلہ قرار دے سکتے ہیں۔ کیونکہ اس میں کالج کے سرمایۂ علم سے بے اطمینانی اور عام ادبی رسالوں کی روشنی کی پیروی نہیں ملتی۔ مستند اور مشہور ادیبوں کے رشحاتِ قلم سے اسے زبردستی وقیع بنانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اس مجلہ کی ایک ندرت یہ بھی ہے کہ اس کے موضوعات کے سلسلہ میں طلبہ کی دلچسپیوں اور ضرورتوں کو مقدم رکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ایک طرف مضامین انتہائی معیاری ہیں وہیں طلبہ کی نصابی ضروریات کے لئے بھی بے حد اہم ہیں۔ ہم یقین رکھتے ہیں کہ اگر اس مجلہ کو عام معیاری ادبی رسالوں کے برابر رکھ دیا جائے تو مایوسی نہیں، اطمینان و اعتماد حاصل ہوگا۔ ان اوصاف کو جلا دینے میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی صلاحیتوں کو بڑا دخل ہے۔

مضامین میں ہمیں ڈاکٹر گیان چند جین، ابو محمد سحر، آفاق احمد، عبدالقوی دسنوی، حنیف نقوی، عقیل احمد خاں، محمد طاہر، ڈاکٹر اشفاق علی، شریف احمد چغتائی وغیرہ کی تحریریں پُر مغز اور بلند معیار کی حامل نظر آئیں۔ منظومات میں بدیع الحسن، قیصر محمود اور شہریار مدنی کی تخلیقات نے متاثر کیا۔ افسانوں کا حصہ قدرے کمزور ہے، لیکن پھر بھی اخلاق اثر اور منان سلیم کے افسانے گوارا ہیں۔

اس مجلہ کی طباعت و کتابت صاف ستھری۔ قیمت درج نہیں، پرنسپل سیفیہ ڈگری کالج بھوپال سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

ساقی — سالنامہ ۶۲ء

ساقی اردو کے قدیم ادبی جرائد میں سے ہے جو اب بھی اپنی سخت جانی کا ثبوت دیتا رہتا ہے۔ اس کے معیار اور مقام و مرتبہ کے سلسلے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ جو شخص، ساقی کا معترف نہیں اس کا ذوقِ ادب مشتبہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

سالنامہ ۶۲ء دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ "آئین نمبر" کے نام سے موسوم ہے اور دوسرا حصہ "سالنامہ ۱۹۶۲ء" کے نام سے۔ پہلے حصے میں پاکستان کے دستور پر چھ اہم مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں اس امر کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پاکستانی دستور اسلامی دستور ہے۔ لیکن دستور کا جو خلاصہ اس "آئین نمبر" میں دیا گیا ہے وہ اسلامی نہیں معلوم ہوتا بلکہ بہت کچھ "خود ساختہ اسلام" کا شاخسانہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے حصہ میں تین ناولٹ گیتانجلی کا ترجمہ اور "سوویٹ وسطی ایشیا کے مسلمان" از رچرڈ پائپس کا ترجمہ شامل ہے۔ مولوی عنایت اللہ مرحوم نے ڈاکٹر جانسن کے ناول "راسیلاس" کا ترجمہ ۱۹۳۰ء میں کیا تھا۔ مدیر ساقی اب اسے کتابی شکل کے بجائے ساقی کے سالنامے میں شریک کرنے کے اہل ہو سکے ہیں۔ فن ترجمہ میں مولوی عنایت اللہ سے کم ہی لوگ لگا کھاتے ہیں۔ اس لئے اس ترجمہ کے محاسن کے بارے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ "جوئے خون" پروین سرور کا طبع زاد ناولٹ ہے جو اوسط معیار کا ہے جنین کاظمی نے حسین قلی مستعان کے فارسی ناولٹ کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ غیر ملکی ادب کے نمونہ کے طور پر اسے علمی اہمیت دی جاسکتی ہے لیکن فنی لحاظ سے یہ اردو کے بلند پایہ ناولوں سے فروتر ہے۔ عبدالعزیز خالد منظوم ترجمہ کے میدان میں اس وقت یکہ و تنہا ہیں۔ ان کا خلوص اس ترجمہ سے بھی ظاہر ہے۔ ترجمہ میں جہاں محاسن بہت سے ہیں وہاں بعض مقامات پر یہ خامی بھی ہے کہ سپاٹ ہوگیا ہے۔ رچرڈ پائپس کے مضمون کا ترجمہ شاہد احمد دہلوی نے کیا ہے یہ مضمون معلومات اور عبرت ناک سلوک کو واضح کرنے کے لئے بہت اہم ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ سالنامہ خاصے کی چیز ہے۔ سالنامے کی ضخامت ۴۰۰ صفحات اور قیمت دو روپے (مناسب) ہے۔ ساقی کا سالانہ چندہ دس روپے اور ملنے کا پتہ ۱۹۰۶ پی آئی بی کالونی، کراچی ۵ پاکستان ہے۔

نئی پود ۳، ۴

نئی پود صحیح معنوں میں نئے لکھنے والوں کا ترجمان ہے۔ اس میں زیادہ تر ایسے نام نظر آتے ہیں جو زیادہ مانوس نہیں ہیں۔

نظم و نثر کی تخلیقات میں پختگی کم ہی نظر آتی ہے، خاص طور سے غزلیات اور کہانی کے حصے بہت کمزور ہیں۔ حتیٰ کہ اداریہ اور پرکھ کی زبان سے بھی ناپختگی کا اظہار ہوتا ہے مقامی زبان و لہجہ کا باقی رکھنا معیوب نہیں۔ لیکن جب یہ استمام باہری حلقہ کے لئے انقباض کا سبب بننے لگے تو اس سے احتراز کرنا چاہئے۔ ہمارے خیال میں تخلیقات کے انتخاب میں اگر ناموں کو زیادہ اہمیت نہ دی جائے تو کم از کم تخلیقات کے معیار کو ضرور اہمیت دی جائے۔ مدیر اگر ضروری نہیں سمجھتے کہ یہ دیکھیں کہ کس نے کہا ہے تو کم از کم یہ ضرور دیکھیں کہ کیا کہا ہے تاکہ "نئی پود" کے معیار میں غیر معمولی اضافہ ہو جائے اس وقت یہ جریدہ اپنی ارتقائی منازل میں ہے اس لئے اس کی صورت گری آسان ہے۔

موجودہ شمارے کی ضخامت ۱۲۸ صفحات اور قیمت ایک روپیہ ہے۔ گٹ اپ بہت خوبصورت ہے، سالانہ قیمت شاید چار روپے۔ ملنے کا پتہ ادارہ ادب اردو ۱، فرسٹ فلور سکنڈ بلاک، رسل مارکیٹ بنگلور ۱۔

سہ ماہی صبح — پہلی جلد

صبح کی پہلی جلد ۱۹۶۱ء میں نمودار ہوئی۔ اس کے بعد سے کوئی شمارہ نظر نہیں آیا، معلوم نہیں کیوں۔ اس شمارہ میں مولانا ابوالکلام آزاد اور غالب سے متعلق مضامین کی تعداد زیادہ ہے۔ غالب پر میر مہدی مجروح، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کے مضامین اچھے ہیں، مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق خواجہ غلام السیدین اور صالحہ عابد حسین کے مضامین فکر انگیز ہیں۔ بابائے اردو پر بنارسی داس چترویدی کا مضمون اور جگر پر حمید سلطانہ کا مضمون شخصیت نگاری کا اچھا نمونہ ہیں۔ منظومات میں روش صدیقی کی نظم اور سلام مچھلی شہری کی غزل نے متاثر کیا۔ اس شمارے میں آخری مضمون جناب مدیر "صبح" محمد عتیق صدیقی کا ہے۔ یہ مضمون دراصل وہ گوشوارہ ہے جو رجسٹرار نیوز پیپرز حکومت ہند نے اپنی رپورٹ میں شائع کیا ہے۔ باوجود اس کے کہ محمد عتیق صدیقی نے ابتدا میں ادارتی نوٹ لکھ دیا ہے۔ مگر اس گوشوارہ سے اپنے نام کو اس طرح چسپاں کیا ہے کہ گویا یہ ان کی تحقیق یا تخلیق ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ درمیان میں چند جملے ٹانک کر کیسے ایک مطبوعہ گوشوارہ کو اپنی تصنیف بنایا جا سکتا ہے۔ اس سے سراسر نام و نمود کی لالچ اور ادبی بددیانتی کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ دوسروں کی فراہم کردہ معلومات پر اپنی تحقیق کی کی آکاس بیل پھیلانے کی یہ مذموم حرکت کسی طرح بھی لائق تحسین نہیں ہو سکتی۔ اس سے ذہنی تہی مائیگی کا مظاہرہ ہوتا ہے۔

سہ ماہی صبح اپنے مندرجات کے لحاظ سے لائق مطالعہ جریدہ ہے۔ اس کی ضخامت ۲۰۸ صفحات اور قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے ہے۔ سالانہ قیمت پانچ روپے ملنے کا پتہ سہ ماہی صبح، علی منزل، کوچہ پنڈت، دہلی ۶۔ ہمیں امید ہے کہ دہلی کی فعال شاخ انجمن ترقی اردو اس معیاری جریدہ کی اشاعت کو جاری رکھے گی۔

سب رس — ادارہ نمبر

حسب سابق اس مرتبہ بھی ادارہ ادبیات اردو نے سال کے اختتام پر مارچ کا شمارہ ادارہ نمبر کی حیثیت سے شائع کیا ہے۔ جس کے ذریعہ ادارہ کی مصروفیات اور اس کے کتب خانہ سے استفادہ کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ حیدرآباد کے فعال اداروں میں ادارۂ ادبیات اردو اپنی جد و جہد میں برابر مشغول ہے۔ اور یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوتی ہے کہ خاموشی کے ساتھ یہ اردو کی ایسی خدمت انجام دے رہا ہے کہ جنھیں مستقبل میں بھلایا نہ جا سکے گا۔

ادارہ نمبر کے علاوہ "ادارۂ ادبیات اردو سنہ ١٩٦١ء میں" سالانہ رپورٹ کی حیثیت سے بھی شائع کیا گیا ہے۔ چونکہ اس نمبر اور رپورٹ کے مندرجات یکساں ہیں۔ اس لئے الگ تبصرہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

ادارہ نمبر کی قیمت بچھتر نئے پیسے اور سب رس کی سالانہ قیمت چھ روپے ہے۔ ملنے کا پتہ ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو، خیریت آباد حیدرآباد دکن۔

شاعر — جمہوریت نمبر

ہندوستان کے رسائل اور صحافتی میدان میں اردو کی کس مپرسی کو دیکھتے ہوئے شاعر اور شاعر کے بخت کار مدیر اعجاز صدیقی اردو کی جو بے لوث خدمت کر رہے ہیں اسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس مرتبہ لاکھ خدشات کے باوجود انہوں نے ایک ایسے موضوع پر خصوصی شمارہ شائع کیا ہے جو حکومتی اداروں یا حکومت پرا داروں کا خاص موضوع رہا ہے، جس کے ذریعہ ہمیں بڑے سنہرے خواب دکھائے جاتے ہیں۔ لیکن شاعر کے جمہوریت نمبر نے پہلی مرتبہ بڑی جرأت کے ساتھ ان خوابوں کو محیط تاریکی بھی دکھائی ہے۔ اپنے عزیز ملک کی تعمیر و ترقی میں ہم کہاں کہاں ناکام ہوئے ہیں۔ اور کہاں کہاں ہم نے وطن دوستی کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اس کا نقشہ شاعر کے ذریعہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ مضامین میں مولانا سعید احمد اکبرآبادی، پروفیسر محمد مجیب، سید مبازرالدین رفعت اور ش اختر کے مضامین پرمغز اور معیاری ہیں۔ منظومات میں جمیل مظہری، سلام مچھلی شہری، شہاب جعفری، سید حرمت الاکرام، نارش پرتاب گڑھی اور تحسین انصاری کی تخلیقات اپنے اندر سوز اور شعریت رکھتی ہیں۔ ڈرامے بلا استثناء سارے کے سارے اعلیٰ معیار کے ہیں۔ بالخصوص ابراہیم یوسف، اکرام جاوید، اور بربنس سنگھ دوست نے اپنی فنی مہارت کا غیر معمولی ثبوت دیا ہے۔ آخر میں مختلف صوبوں کا ترقیاتی جائزہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ جس میں کامیابوں کے ساتھ ناکامیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ جمہوریت نمبر اپنی نوعیت کا منفرد خصوصی شمارہ ہے۔

جمہوریت نمبر کی ضخامت ١٤٦ صفحات اور قیمت ڈیڑھ روپیہ ہے۔ شاعر کی سالانہ قیمت سات روپے ہے جو مکتبہ قصرالادب پوسٹ بکس ٥٢٦٤ بمبئی ٨ کو ارسال کی جانی چاہئے۔

(ا۔ف)

منظور شدہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ہائر سکنڈری
حیدرآباد و جامعہ اردو علی گڑھ

رہبر مضمون نگاری

برائے ہائی اسکول، انٹرمیڈیٹ، ادیب و ادیب ماہر

مرتبہ

ضمیر الدین قریشی ایم اے۔ بی ٹی (علیگ)
مولوی عبد الحق لینگوایج ٹیچر اینگلو بنگالی کالج الہ آباد

اس کتاب میں ابتدائی طلباء کو مضمون نگاری کے اصول و قواعد وضاحت کے ساتھ سمجھائے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اُن غلطیوں سے آگاہ کیا گیا ہے جو طلبا عموماً لاعلمی کی وجہ سے کرتے ہیں اور مضمون ناقص رہ جاتا ہے اس کے بعد یو۔ پی بورڈ الہ آباد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور حیدرآباد کے ہائی اسکول و انٹرمیڈیٹ اور جامعہ اردو کے ادیب و ادیب ماہر کے امتحانات میں جو عنوانات مضمون نگاری کے لئے گذشتہ کئی سال میں آئے ہیں۔ ان میں سے ہر مضمون کو تمہید۔ نفس مضمون اور خاتمہ وغیرہ کے لحاظ سے مختلف حصوں میں تقسیم کرکے اصول مضمون نگاری کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے مدلل طریقہ سے لکھا گیا ہے۔ مضامین نہ تو نہایت ہی مختصر ہیں اور نہ بے جا طول دیا گیا ہے۔ بلکہ طلبا کی ضروریات کا استعداد دلچسپی اور ماحول کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اسی لئے یہ کتاب نہ صرف اردو میں مضمون نگاری کے لئے مفید ہے بلکہ انگریزی وغیرہ میں بھی مضمون لکھنے میں معین و مددگار ثابت ہوتی ہے۔ صفحات تقریباً ۳۰۰ مجلد قیمت دو روپے ۶۲ نئے پیسے (ع ۶۲/)

مثنوی گلزار نسیم

مع تنقید و تبصرہ

از

سیدہ زیب النساء کاظمی ایم اے بی ٹی (علیگ)
منظور شدہ برائے ادیب ماہر

قیمت فی جلد عہ حجم ۱۲۶ صفحات کمیشن ۲۵ فی صدی

باغ و بہار

مع تنقید و تبصرہ، معنی و تشریحات

برائے ادیب ماہر

قیمت مجلد عہ حجم ۲۹۰ صفحات کمیشن ۲۵ فی صدی۔

سید بک ڈپو - علی گڑھ - ۲

سید ظہیر الدین علوی رجسٹرار جامعہ اردو پرنٹر و پبلشر نے مسلم ایجوکیشنل پریس سے طبع کراکر دفتر ادیب جامعہ اردو سے شائع کیا

Regd. No. A. 1260 Monthly 'Adeeb' Aligrah.